

کتابی سلسلہ ۹
اشاعت کا تیسرا سال

آسمانی

ادب کے زندہ لہو کی گردش



مدیر امور ازی
خورشید اکبر

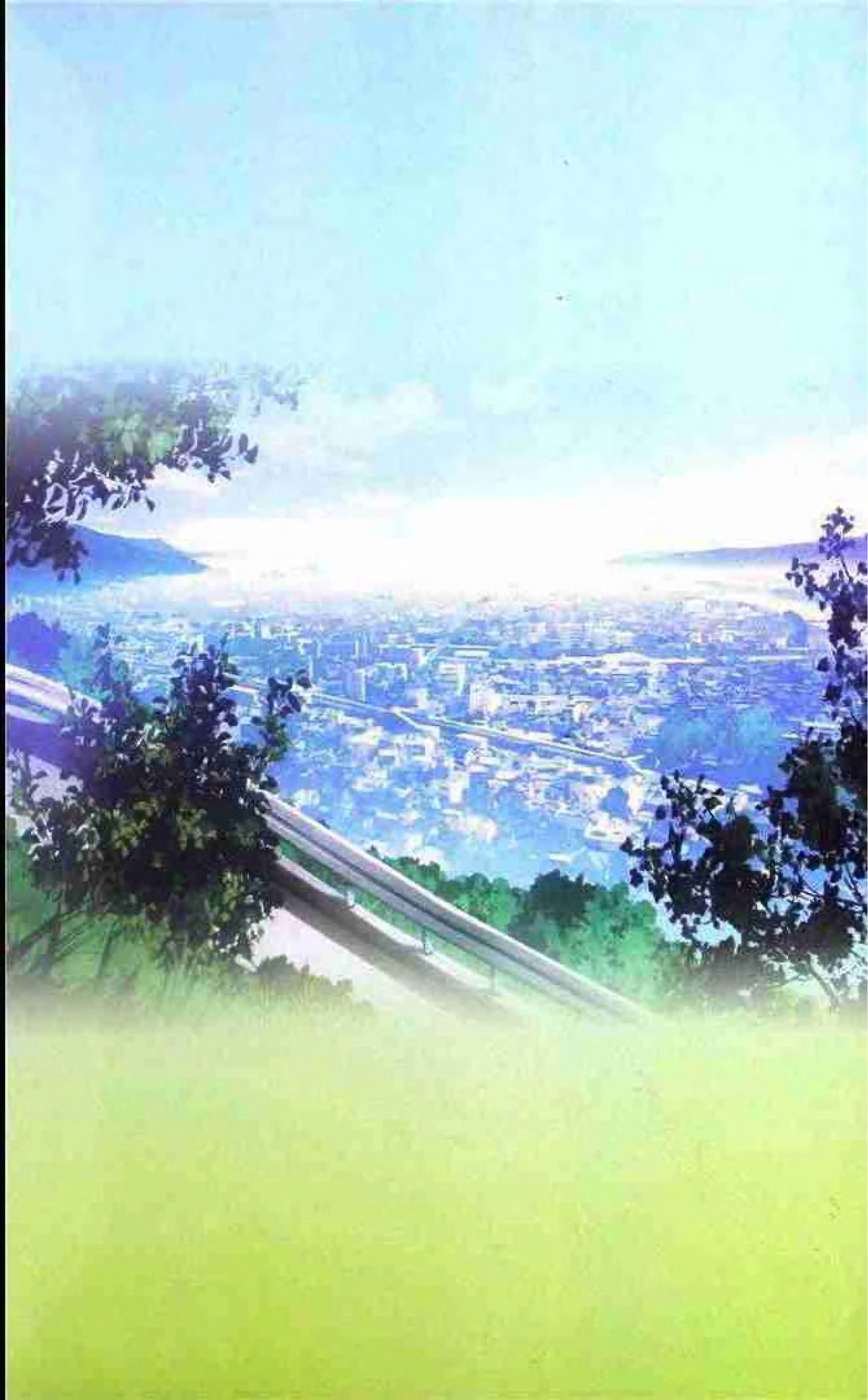
مدیر
عنظیم فردوسی



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081





ادب کے زندہ لہو کی گردش

سہ ماہی آمد

کتابی سلسلہ: ۹

نظریاتی ادعائیت کے خلاف

کشادہ ذہنی رویوں [نجات پسندی] کی دستاویز

جلد: ۲ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء شماره: ۵

مدیر اعزازی
خورشید اکبر

مدیر
عظیمہ فردوسی

e-mail: khursheidakbar@gmail.com

Contact: 09631629952 / 07677266932

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ:

آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۷

☆ ازراہ کرم بینک ڈرافٹ پر صرف Azeema Firdausi لکھیں۔

Canara Bank A/c No. 1967101009012, Boring Rd, Patna

IFSC Code : CNRB0001967 (For Money Transfer within India)

SWIFT Code: CNRBINBBPER (For International Banking)

SEHMAAHI AAMAD

October to December 2013

Volume : 2 Issue : 5

Editor

Azeema Firdausi

Honorary Editor

Khursheid Akbar

اشاعت	: اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء
تعداد اشاعت	: سات سو پچاس [۷۵۰]
زیر تعاون فی شمارہ	: ایک سو پچیس روپے [125/-] ۲۰/ امریکی ڈالر
زیر تعاون سالانہ [چار شمارے]	: ۶۰۰ روپے [۶۰۰ روپے] (رجسٹرڈ ڈاک سے، ہندستان میں)
رکن تاحیات [ہندستان میں]	: ۵۰۰ امریکی ڈالر
برطانیہ	: ۶۰ پاؤنڈ / امریکہ [و دیگر یورپی ممالک] ۸۰ امریکی ڈالر
خلیجی و دیگر ایشیائی ممالک [بیرون ہند]	: ۶۰ امریکی ڈالر / ساڑھے تین ہزار ہندستانی روپے
خصوصی معاونین / ادارہ جات سے:	: ایک ہزار روپے [سالانہ]
کمپوزنگ	: گلیکسی کمپیوٹر، پٹنہ سٹی - ۸
طباعت	: پاکیزہ آفست، شاہ گنج، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۶
سرورق	: ذوالفقار حیدر، سبزی باغ، پٹنہ - ۴
قانونی مشیر	: سید محمد کمال الدین، ایڈوکیٹ [پٹنہ ہائی کورٹ]

- 'آمد' کے مشمولات سے ادارے کا متعلق ہونا ضروری نہیں ہے۔
- 'آمد' سے متعلق تنازعات کی قانونی چارہ جوئی پٹنہ کی عدالتوں میں کی جاسکتی ہے۔
- 'آمد' ایک غیر کاروباری رسالہ ہے جس سے منسلک افراد بغیر معاونہ کے اپنی خدمات انجام دیتے ہیں۔
- ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر، پروپرائیٹر عظیمہ فردوسی نے پاکیزہ آفست پریس، شاہ گنج، پٹنہ سے چھپوا کر آرڈر و منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ سے شائع کیا۔

کائناتِ آمد

6	شہرِ رحمت:	حمد و نعت
6-7	رؤف خیر، شاہد عزیز، حفیظ انجم کریم نگری	
8	شہرِ مدعا: ایک کتاب کا اقتباس	ثاں پال سارتر
9	فکر پارے	مجنوں گورکھپوری سلیم احمد
10-14	اداریہ: ابابائے اردو کون؟؟	خورشید اکبر
15-20	۲۔ حالِ آمد: آمدِ حال؟؟	
21-50	شہرِ نجات:	سلسلۂ مکالمات
21	دواقتباسات	ایڈورڈ سعید
22-39	سیاہِ قامِ ادب: 'وطن اور جلاوطنی'	ڈاکٹر ناصر عباس نیر
40-41	نجات پسندی: نئی نسل کا تخلیقی منشور	سلیم انصاری
42-46	مدیرِ آمد سے مکالمہ	ڈاکٹر افروز اشرفی
47-49	ادب برائے نجات کی امکانی صورتیں؟	فیض احمد شعلہ
50	نجات پسندی کی کلید!	جاوید بھابیوں
51-97	شہرِ نقد و نظر:	تنقیدی مضامین
52-57	راہنہ رناتھ ٹیگور — مخدوم محی الدین کی نظر میں	مختار شمیم
58-64	"انگارے"، مرتب اور ایک تبصرہ	عابد سہیل
65-79	یاس ریگانہ کی تنقید نگاری	ڈاکٹر محمد رضا کاظمی
80-87	بابو گوپی ناتھ: ایک مطالعہ	حسین الحق
88-97	میراجی کی شخصیت اور تنقیدی شعور	ڈاکٹر عبدالحق سبحانی
98-118	شہرِ تحقیق:	تحقیقی مضمون
98-118	منتقدین شعراے بہار کی مرثیہ گوئی	ڈاکٹر سید حسن عباس
119-142	شہرِ غزل:	غزلیں

120-122	پیش رو غزلیں : احمد سوزر شاہد عزیز / حنیف نجمی
123-127	دس خاص غزلیں : راجیش ریڈی
128-129	ہم عصر غزلیں : ڈاکٹر رونق شہری / سلیمان خمار
130-131	خورشید اکبر / رئیس الدین رئیس
132-133	پرویز اختر / غفران امجد
134-136	جوہر تما پوری / مصداق اعظمی
137-138	سید انجم رومان / فردوس گیاوی
139	قیصر ضیا قیصر
140-141	سوغات غزلیں : ایوب خاور [پاکستان]
142	نوخیز غزلیں : شوشرن بندھو ہتھکامی
143-190	شہر افسانہ : افسانے
144-152	نیل کنٹھ کی کہانی
153-161	مگر زار
162-172	بورہمی گزگ
173-180	عشق نہ جانے سرحد یار!
181-190	پہلا گناہ
191-225	شہر آہنگ : نظمیں
191-196	پیش رو نظمیں : شاہد عزیز
197-198	ہم عصر نظمیں : عمر فرحت / شیخ خالد کزار
199-204	ڈاکٹر علی عباس امیدر کہکشاں تبسم
205-209	مصداق اعظمی / ڈاکٹر شارجہ جیراج پوری
210	سید انجم رومان
211-212	تعزیتی نظمیں : خورشید اکبر
213-220	سوغات نظمیں : ایوب خاور [پاکستان]
221-224	گیت : سوہن راہی [لندن]
225	رباعیات : حافظ کرناٹکی

226-236	تین غیر ملکی نظمیں	شہر اشتراک :
226-229	مائل اوئداتے / فرینک اوہار / جوزف براڈسکی	ترجمہ: صدیق عالم
230-236	دس مراٹھی نظمیں : اشوک کوٹوال	ترجمہ: معین الدین عثمانی
237-246	زائدہ حنا سے گفتگو	صبا اکرام [پاکستان]
247-252	تعزیتی مضمون	شہر ملال :
247-252	خواجہ جاوید اختر: شہر سخن کا شہریار	نصر اللہ نصر
253-263	خصوصی تبصرہ / تہنیت	شہر آمد :
253-262	نجات پسندی: 'آمد' - ۸	محمد حامد سراج [پاکستان]
263	اظہار خلوص برائے خورشید اکبر	ڈاکٹر منصور عمر
264-293	تبصرے	شہر آئینہ :
264-267	طاہر نقوی کے افسانے: طاہر نقوی / مبصر:	صبا اکرام [پاکستان]
268-275	'سراب منزل': اے خیام / مبصر:	صبا اکرام [پاکستان]
276-287	'کتھا چار جنموں کی': سٹیہ پال آنند / مبصر:	راشد اشرف [پاکستان]
288-293	'مانجھی': غنفر / مبصر:	ڈاکٹر انوار الحق
294-312	مکتوبات	شہر خیر و خبر:
	ثقلیل الرحمن / ناصر بغدادی / حسن منظر / شاہد عزیز / مدحت الاخر / حافظ شمس / رؤف خیر / سلیم انصاری / فضل حسنین / معین الدین عثمانی / صغیر افرامیم / عمر فرحت / حسن اقبال / سوہن راہی / جوہر تماپوری / صغیر رحمانی / سید انجم رومان / حافظ کرناٹکی / حفیظ انجم کریم / نگری / پرویز اختر / فیض احمد شعلہ / تمنا شاہین / حماد انجم / وسیم فرحت / کارنجوی / جاوید صہایوں	
313-315	مصنفین کے پتے	شہر رفاقت:
316		وفیات:

● 'آمد' کے مشمولات کا کوئی بھی حصہ پرنٹر، پبلشر اور مدبری کی تحریری اجازت کے بغیر تجارتی مفاد یا کسی خفیہ مقصد کے تحت آڈیو، ویڈیو، انٹرنیٹ یا الیکٹرونکس، پرنٹ ذرائع کے طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ایسی کسی بھی صورت کے وقوع پذیر ہونے پر قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔ [پبلشر 'آمد']

شہرِ رحمت

● رؤف خیر

حمد

یقین تو خیر یقین ہے گمان اس کا ہے
مرا وجود ہی گویا نشان اس کا ہے
ہزار وقفہ یک صفر ہی سہی، ہوں تو
زمان اس کا بھلے ہی مکان اس کا ہے
وہ مہرباں یوں ہی جھونکے گا آگ میں کیسے
بقول اس کے یہ سب خاندان اس کا ہے
اسی کے ہاتھ میں کٹھ پتلیوں کے دھاگے ہیں
ہمارا کیا ہے یہاں امتحان اس کا ہے
ہماری فکر ہی کتنی، انا ہی کتنی ہے
وہی غیور سراسر ہے، مان اس کا ہے
درند چاروں طرف ہیں پرند چاروں طرف
میں جس پہ بیٹھا ہوں وہ بھی مچان اس کا ہے
رؤف خیر اسی کے کرم کا ہے محتاج
یہ جان اس کی، بدن دھان پان اس کا ہے

حمد

لکھیں تیرے مکان تیرے
زمین و آسمان تیرے
سمندر کشتیاں تیری
ہوا و بادباں تیرے
تری خوشبو سے واقف ہیں
یہ جنگل، گلستاں تیرے
کہاں جا کر برستے ہیں
سبھی ابر رواں تیرے
نہیں کچھ بھی نہیں میرا
یہ میرے جسم و جاں تیرے

حمد

نعت شریف

غفار ہے جلیل ہے محمود ہے خدا
سب جانتے ہیں سب کا ہی معبود ہے خدا
جالب نظر وہی ہے اسی کی کرو ثنا
بے شک ہر ایک شخص کا بہبود ہے خدا
ایسی جگہ نہیں ہے جہاں پر خدا نہ ہو
دل میں بسا ہے، سانسوں میں موجود ہے خدا
وہ لازوال اور وہی لاشریک ہے
قرآن کہہ رہا ہے کہ مشہود ہے خدا
وہ ذوالجلال اور کتاب آئینہ ہے وہ
منصف ہے خیر و شر کا وہ مجہود ہے خدا
سب کے دلوں میں رہتا ہے آتا نظر نہیں
اس لامکاں وجود کا اک بود ہے خدا
اجم سفر طویل ہو کہ مختصر مرا
میں جانتا ہوں منزل مقصود ہے خدا

خزاں کے دور میں فصل بہار رقص میں ہے
دوانہ آپ کا دیوانہ وار رقص میں ہے
حضور آپ کی آمد کا یہ تصدق ہے
گلوں کا ذکر ہی کیا خار رقص میں ہے
شہہ اناام کی آنکھوں میں حق کو دیکھا تو
عمر ساقی کا وہ دعویدار رقص میں ہے
جو ساتھ ساتھ رہے ان کی کیا ہو کیفیت
جہاں رکے رہے آقا وہ غار رقص میں ہے
اب آنے والا ہے مہمان آسمانوں پر
اسی خوشی میں ہر اک اختیار رقص میں ہے
میں نعت کہنے کو بیٹھا ہوں جب شہہ بطی
لباس فکر کا ہر تار تار رقص میں ہے
زبان پہ نام محمدؐ جو آگیا آج
مرا یقین مرا اعتبار رقص میں ہے

شہرِ مدعا

در دشتِ جنونِ من جبریلِ زبوں صیدے
یزداں بہ کند آور اے ممتِ مردانہ

[اقبال]

"Modern thought has realized considerable progress by reducing the existent to the series of appearances which manifest it. Its aim was to overcome a certain number of dualisms which have embarrassed philosophy and to replace them by the monism to th phenomenon. Has the attempt been successful?

In the first palce we certainly thus get rid of that dualism which in the existent opposes interior to exterior. There is no longer an extrior for th existent if one means by that a superficial covering which hides from sight th true nature of the object. And this true nature in turn, if it is to be the secret reality of the thing, which one can have a presentiment of or which one can suppose but can never reach because it is the "Interior" of the object under consideration— this nature no longer exists.....

.....That is why we can equally well reject th dualism of appearance and essence. The appearance dos not hide the essence, it reveals it; it is the essence. The essences of an existent, is no longer a property sunk in the cavity of this existent; it is the manifest law wich presides over the succession of its appearances, it is the principle of the series.....

.....The appearances can not be the thin film of nothingness which separates the being-of-the-subject from absolute-being. If the essnce of the apprarance is an "appearing" which is no longer apposed to any *being*, there a legitimate problem concerning *the being of this appearing*. It is this problem which will be our first concern and which will be the point of departure for our inquiry into being and nothingness."

[*Being and Nothingness* : Jean-Paul Sartre, Pub : Washington square press, Translation copyright renewed C 1984, Page : 3 to 7]

ادب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا، اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظام تمدن کا پروردہ ہوتا ہے جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد، اور ادب بھی براہ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔ ادیب کو خلاق کہا گیا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ قادر مطلق کی طرح صرف ایک ”کن“ سے جو جی چاہے اور جس وقت جی چاہے پیدا کر سکتا ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں شک نہیں کہ ایک اندرونی ایج سے مجبور ہو کر کہتا ہے جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل یہ ایج ان تمام خارجی حالات و اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی کہتے ہیں۔ شاعر کی زبان الہامی زبان مانی گئی ہے مگر یہ الہامی زبان در پردہ زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو تاریخ ادب کی اصطلاح کے کوئی معنی نہ ہوتے۔۔۔۔۔

[ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری، ناشر: اردو گھر، علی گڑھ، مطبوعہ: ۱۹۸۸ (چھٹی بار)، ص ۴۸]

ادھور کی جدیدیت

جدیدیت کی روح یہ اصول ہے کہ کسی بات کو اس بنا پر تسلیم نہ کیا جائے کہ وہ ہم سے پہلے سے چلی آرہی ہے، یا ہم پر خارج سے عائد کی گئی ہے یا ہم سے بالاتر ہے بلکہ ہر چیز کے حسن و قبح، خیر و شر، منفعت و مضرت کا فیصلہ تجربے کی روشنی میں کیا جائے۔ اس لیے جدیدیت کے معنی زیادہ سے زیادہ ”تجرباتی“ ہونے کے ہیں لیکن تجربہ کس کا؟ ہمارا اپنا۔ اور اگر ہم کسی دوسرے کے تجربے کو قبول بھی کرتے ہیں تو اس شرط پر کہ ہم جب چاہیں اپنے تجربے کی بنا پر اسے رد کر دیں۔ ظاہر ہے کہ ان معنوں میں جدیدیت مذہب کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ مذہب کی بنیاد عقیدہ، وحی، ایک مافوق الفطرت، قوت کے اقرار اور اس کے احکام کے سامنے بے چون و چرا سر جھکانے پر ہے۔ اسی طرح جدیدیت اخلاقی قیود کو بھی تسلیم نہیں کرتی کیونکہ اخلاق کا تعلق بھی بالعموم مذاہب ہی سے رہا ہے اور جہاں براہ راست مذہب نہیں ہے، وہاں ایک بالاتر ہستی یا کم از کم خارجی دباؤ کے اثرات ضرور موجود رہے ہیں۔ بالفرض اخلاق کے معنی صرف معاشرتی اصولوں کے لیے جائیں تو بھی معاشرے کا خارجی دباؤ اپنی جگہ موجود رہتا ہے۔ مذہب اور اخلاق کی طرح جدیدیت معیارات کو بھی نہیں مانتی۔ کیونکہ معیار کے معنی پھر کسی خارجی پیمانے کو تسلیم کرنے کے ہیں۔ جدیدیت ان سب چیزوں کا انکار کرتی ہے۔ اس بنا پر کہ یہ ذاتی تجربے کی راہ کے پتھر ہیں۔ لیکن انکار کے معنی اثبات کا دروازہ بند کرنے کے نہیں ہیں۔ جدیدیت ان میں سے کسی کا بھی اثبات کر سکتی ہے، بشرطیکہ ذاتی تجربہ اس کی تصدیق کرے۔

[مضامین: سلیم احمد: مرتب جمال پانی پتی، ناشر: اکادمی بازیافت، کراچی، پاکستان، مطبوعہ: جنوری، ۲۰۰۹ء، ص ۲۹۱]

(۱)

● خورشیدا کبر

’بابائے اُردو‘ کون؟؟

عام طور سے بین الاقوامی میڈیا کو یہ کہتے ہوئے سنا جاتا ہے کہ: بھارت یعنی انڈیا: گھوٹالوں کا دیس ہے۔ لیکن خاکسار اپنے وطن عزیز کو ’باباؤں کی کرم بھوی‘ اور ’رنگ بھوی‘ بھی تصور کرتا ہے۔ گویا ’گھوٹالے‘ اور ’بابا لوگ‘ لازم و ملزوم ٹھہرے۔ یہاں گھوٹالوں کی طرح ہی باباؤں کے روپ بہروپ جدا جدا ہیں۔ یہ بابا لوگ سیاسی بھی ہیں، غیر سیاسی بھی؛ مذہبی بھی ہیں، غیر مذہبی بھی؛ ادبی بھی ہیں، غیر ادبی بھی؛ اور بھی طرح طرح کے چھپے رستم اور کھلے فرشتے، جو رنگ رسیا بھی ہیں اور رنگے سیار بھی۔ سیاست سے لے کر دھرم کے نام نہاد باباؤں تک ایک لمبی فہرست ہے: ’رغ‘ جس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں۔ بھلا یوگ گرو بابا رام دیو اور تنتر سادھک آسارام بابو کے کارنامے سے کون واقف نہیں: ’رغ‘ کو نہیں جانتا ہے جنگ میں، کچی سنکٹ موچن نام جہارو۔

یہ بابا لوگ دراصل عقیدے اور ترغیبات غیبی کی کھیتی کرتے ہیں اور سیدھے سادے عوام و خواص کو اپنی پُر فریب پناہوں میں محصور و مسحور کیے رکھتے ہیں کہ یہ کام اعتقاد و اعتماد کے مایا جال [Network] کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے لیے نہ جانے کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں تب جا کر کوئی سامراج کھڑا ہو پاتا ہے۔ اس ضمن میں میڈیا یعنی پرچار پر سارتنز کی بھومیکا بہت اہم ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بابا بابا باہم کے لوگ رابطہء عامہ پر بے دریغ دولت خرچ کرتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ جھوٹ کی کھیتی صرف اور صرف پروپیگنڈے پر چلتی ہے [ہٹلر کی شریعت مطلق العنانیت و فسطائیت کے عین موافق]۔ ان کے عزائم سیاسی بازی گروں سے بھی زیادہ خطرناک اور فزوں تر ہوتے ہیں لیکن انھیں اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر سیاسی جھگنڈے اور گٹھ جوڑ کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے، بلکہ اپنے مفاد کی تکمیل کے پیش نظر یہ کسی حد یا کسی سطح تک

جانے کو تیار رہتے ہیں۔

نہ جانے 'بابا لوگ' کی مذکورہ خصوصیات کے برعکس، مجھے اردو ادب کی وہ چند شخصیتیں [استثنائی] کیوں بے طرح اور بے ساختہ یاد آ رہی ہیں، جنہیں ان کی بے پایاں شفقتوں کے سبب میں پیار سے 'بابا' کہتا ہوں، جو واقعی ایسے ہیں جن کے بارے میں پورے ہوش و حواس کے ساتھ، اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر، کہہ سکتا ہوں کہ یہ نہایت بھولے اور بے ضرر ہیں اور جنہیں صرف محبت کے دو میٹھے بول سے اپنا بنایا جاسکتا ہے ورنہ انہیں خریدنا شاہان وقت کے بھی بس کی بات نہیں۔ یہ ظاہر میرے ان باباؤں کی فہرست بہت مختصر ہے مگر اردو کے تمام بے لوث اور سچ خدمت گار کی سہائی اس میں آئندہ ممکن ہے۔ یہ رہے میرے بابا حضرات: بابا سائیں شکیل الرحمن، قاضی عبدالستار، ندافاضلی، شفیع جاوید اور اصح ظفر۔ آپ مجھ سے پوچھ سکتے ہیں کہ ان میں وہ کون سی خصوصیات ہیں جو انہیں 'خود ساختہ باباؤں' سے مختلف قرار دیتی ہیں۔ تو سنیے کہ ان میں سے کسی ایک نے بھی اردو کو پامال یا شرمسار نہیں کیا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی آج اردو ادارے کے کسی بڑے منصب پر فائز نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض نے بڑے عہدے پر رہتے ہوئے بھی اردو کو کبھی ذاتی منفعت اور شخصیت پرستی کی توسیع و اشاعت کے وسائل کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں [اپنی معلومات کی حد تک] کہ ان میں سے کوئی کبھی کسی ادبی گھونالے میں ملوث نہیں رہے۔ یہی اسباب ہیں کہ میں انہیں ذاتی اور ادبی ہر دو اعتبار سے احتراماً اپنا بابا تصور کرتا ہوں، اس کے باوجود دوسروں پر اپنی رائے تھوپنے کے حق میں نہیں ہوں کہ ادب کی اپنی جمہوریت ہوتی ہے جس کا احترام لازم ہے [ویسے آپ اگر چاہیں تو 'بابائے اردو' کے آئندہ کسی قومی جمہوری انتخاب میں ان میں سے کسی ایک کو بہ طور امیدوار نامزد کرنے کے مجاز ہیں]۔ میرے اپنے باباؤں کی فہرست میں الگ الگ طرح کی ادبی ہستیاں شامل ہیں مگر میں نے دانستہ اپنے ان باباؤں کی ادبی خوبیوں کا ذکر نہیں کیا ہے کہ خواہ مخواہ جانب داری کا الزام نہ لگے۔ پھر بھی یہ طور اشاراتی پر وفا کمل، ان کی بعض مخصوص جہتیں حسب ذیل ہیں: اردو میں اپنی طرز کے واحد نقاد اور ماہر جمالیات [بابا سائیں شکیل الرحمن]: بے مثال فکشن نگار، اپنی تحریر و تقریر میں یکساں طور پر خلاق، زندگی کے اطوار میں نہایت بے باک اور جلال و جمال کے سنگم [قاضی عبدالستار]: مشترک گنگا جمنی تہذیب کا جیتا جاگتا کردار، امیر خسرو کبیر رگر و نائک رنما دیورے داس میرا بانی، رحیم راجسی، میر غالب، یگانہ وغیرہ نیز صوفیوں سنتوں کی روایات سے تخلیقی عطر کشید کرنے والے بے پناہ شاعر اور نثر نگار [ندافاضلی]: انتہائی اہم جدید افسانہ نگار، عزیزوں کے لیے جان و دل فرس راہ کرنے والے، نئی پرانی زندہ قدروں کے یکساں امین اور مستعلیق ادبی شخصیت [شفیع جاوید] اور بے حد مشفق، نہایت روشن خیال، ہر تپاک شخصیت، اردو کے سابق استاد، نقاد اور بہار میں ترقی پسند تحریک کے آخری مضبوط ستون، جو تا ہنوز سرگرم عمل ہیں، جنہوں نے ترقی پسند تحریک کو بہت کچھ دیا مگر اس کے عوض میں کچھ

لیا نہیں [افصح ظفر]۔

جہاں تک اردو زبان و ادب کی بات ہے تو اس سلسلے میں عرض کرتا چلوں کہ مولوی عبدالحق کو متفقہ طور پر بابائے اردو تسلیم کر لیے جانے کے بعد کسی نے بھی ان کے اس خطاب پر اپنا دعویٰ پیش کرنے کی جسارت نہیں کی، اسی طرح جیسے مہاتما گاندھی [باپو] کی جگہ کسی نے بابائے قوم [راشر پتا] کہلانے کی جرات بے جا [دُستائیس] کوڑوا نہیں رکھا۔ مگر حال ہی میں ایک ایسی عقیدت مندانہ سازش سامنے آئی ہے جو اردو کی کم نصیبی اور اردو والوں کی بے حسی پر عبرت و حیرت کا تازیانہ ہے۔ اس کی شان نزول ملاحظہ فرمائیں اور اس کے اسباب کا آپ خود سے بھی تجزیہ کریں:

گزشتہ ۲۷ ستمبر کو، میں اپنے نام آئی ہوئی برقی ڈاک [ای۔ میل] کے مطالعے میں مجھ کو کپیوٹر اسکرین پر برادر عزیز صفدر امام قادری کے ایک Forwarded Message یعنی پیش فرستادہ پیغام [پیش پا افتادہ نہیں] پر نظر پڑی جس کے نیچے انگریزی زبان میں یہ جملے درج تھے:

"This is the text of the Editorial dedication of magazine 'ADABSAZ' published from New Delhi, edited by Nusrat Zaheer. Friends and Urdu lovers should react that who was/is the BABA-E-URDU, either Moulvi Abdul Haq or the newly proposed Gopi Chand Narang."

[”نصرت ظہیر کی ادارت میں نئی دہلی سے شائع شدہ رسالہ ’ادب ساز‘ کے ادارتی انتساب کا یہ متن ہے۔ احباب اور عاشقانِ اردو کو ردِ عمل ظاہر کرنا چاہیے کہ ہر دو میں سے ایک بابائے اردو کون تھے/ہیں: مولوی عبدالحق یا نوجویز شدہ گوپن چند نارنگ۔“ ترجمہ: خورشیدا کبر]۔

اسی پیغام کے ساتھ ’ادب ساز‘ کے صفحہء انتساب کی فائل بھی منسلک تھی، جو مع پیغام صفدر امام قادری کو، عبدالرشید سے شروع ہو کر عمیر منظر اور خان احمد فاروق کے توسط سے، موصول ہوئی اور پھر انھوں نے علی رفادینی، چندر شیکھر اور راقم الحروف کو فارورڈ کر دی۔ اب انتساب کا اصل متن بھی دیکھیں:

”بابائے اردو

گوپن چند نارنگ

کی نذر

جنھوں نے پاکستان سے ہندوستان ہجرت کر کے اُس زبان کا دامن تھاما جسے ہمیں وہ بے آسرا چھوڑ کر غلام ہندوستان کے بابائے اردو مولوی عبدالحق پاکستان ہجرت کر گئے تھے! جنھوں نے اپنے ہزاروں دل نشیں خطبات اور بے شمار روشن تحریروں سے اردو کی مشترکہ تہذیب کا پرچم بلند رکھا اور تقسیمِ وطن کی وجہ بننے کے اس داغ کو دھو ڈالا جو محترم مولوی صاحب نے اردو تحریک کو پاکستان تحریک کے ساتھ جوڑ کر اس کی

پیشانی پر ثبت کر دیا تھا اور جس کی وجہ سے آگے چل کر پاکستان بننے کا سبب بھی اردو ٹھہرا دی گئی تھی! ادب ساز، اردو زبان کی تہذیبی قوت اور ثقافتی توانائی کو انگیز کرنے، اسے اپنے ضمیر و خمیر کا حصہ بنانے اور اپنی اکیاسی سالہ زندگی کے بیش تر لمحات ہندوستان اور باقی دنیا میں اردو کے احیا اور اس کی شان دوبالا کرنے کے عمل میں صرف کر دینے والے پدم بھوشن پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اس ملک میں 'بابائے اردو' کے لقب کا اصل حقدار مانتا ہے اور اس نابغہ روزگار ہستی کو سلام کرتا ہے!"

اس شگفتہ تحریر پر خاکسار کا پہلا ری ایکشن تو یہی ہے کہ: یہ ایک مزاحیہ مدیر کی انتہائی ذاتی قسم کی 'تجویز' ہے جس کے دور رس طنزیہ اور مزاحیہ اثرات سے انکار ناممکنات میں سے ہے۔ چونکہ نصرت ظہیر بنیادی طور پر ایک ایسے طنز و مزاح نگار ہیں جنہیں یہ قدرت کمال حاصل ہے کہ وہ جب چاہیں سنجیدگی کو مزاح میں اور مزاح کو سنجیدگی سے بدل کر رکھ دیں۔

ایں سعادت بہ زور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

مگر اس میں کسی معصوم بندے کا کیا قصور! یہ تو اُس صاحب مقدور کو دیکھنا تھا جس نے ایک بندہ معصوم کو دن رات نوحہ گری کے کام پر لگائے رکھا ہے۔ یہ جملہ معترضہ کے طور پر چند باتیں تھیں۔ اب آئیے اصل موضوع کی طرف، جس میں کئی اہم سوالات پوشیدہ ہیں:

۱۔ کیا گوپی چند نارنگ کے پاکستان سے ہندوستان اور 'بابائے اردو' مولوی عبدالحق کے ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے کی وجہیں صرف ذاتی تھیں یا اسوقت سیاسی حالات کے جبر نے انہیں ایسا کرنے پر مجبور کیا تھا؟

۲۔ 'غلام ہندوستان کے بابائے اردو' کی اس وقت رحلت نہیں ہوئی تھی، بلکہ انھوں نے مجبور ہو کر ہجرت کی تھی، تو پھر اردو یتیم کیسے ہوئی؟ ہندوستان میں جب لاکھوں فرزند ان اردو اس کی حفاظت کے لیے موجود تھے، اس کے باوجود مولوی عبدالحق پر اسے بے آسرا چھوڑنے کا الزام کیوں؟ کیا گوپی چند نارنگ کے ہندوستان ہجرت کرنے اور یہاں تاہنوز مسلسل قیام کرنے کے باوجود اردو بے آسرا اور اپنے جائز حقوق سے محروم نہیں ہے؟

۳۔ کیا ہندوستان میں اپنے ہزاروں دل نشیں خطبات اور بے شمار روشن تحریروں سے اردو کی مشترکہ تہذیب کا پرچم بلند رکھنے والا گوپی چند نارنگ کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں تھا؟ [مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا حسرت موہانی، پریم چند، فراق گورکھپوری، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، قاضی عبدالستار، شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر فکیل الرحمن، رندا فاضلی، شفیع جاوید وغیرہ کے بارے میں کیا

خیال ہے؟؟؟]

۴۔ کیا پاکستان بننے کی وجہ صرف 'اردو زبان' یا مولوی عبدالحق کی 'اردو تحریک' [یا 'پاکستان تحریک'] ہے؟ یا اس کے لیے سیاسی اسباب و عوامل ذمے دار تھے؟

۵۔ کیا تقسیم وطن کے ساتھ مولوی عبدالحق پاکستان کے بابائے اردو ہو گئے؟ اور اب ہندستان میں 'بابائے اردو' کے منصب کے واحد حقدار اور آخری تاجدار گوپی چند نارنگ جی بن گئے ہیں؟ کیا ان کی اکیاسی سالہ عمر کے انتم پڑاو پر ترس کھاتے ہوئے یہ مشترکہ قومی اعزاز ان کے حوالے کر دیا جائے؟ کیا ملک کے بٹوارے کے ساتھ اردو زبان بھی تقسیم ہو گئی؟ اگر ایسا نہیں، تو 'بابائے اردو' کو ہندستان اور پاکستان کے نام پر بانٹنے کا کیا جواز ہے؟

۶۔ کیا کسی کی ذاتی تجویز پر 'بابائے اردو' جیسے قومی رہنما اقوامی خطاب کے سلسلے میں، رائے علحدہ کو ہموار کرنے کے خفیہ منصوبے کے پیش نظر، غور و خوض کیا جاسکتا ہے؟

ان سوالوں اور نصرت ظہیر کے مذکورہ بالا خالص عقیدت مند انتساب کی زیریں لہروں کی روشنی میں اگر قارئین 'آمد' چاہیں تو بدلتی اور صحت مند مکالمہ قائم کر سکتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی لازمی تصور کیا جائے گا کہ نارنگ صاحب بھی 'انتساب مخصوص' کے سلسلے میں 'قومِ اردو' [جو مشکوک الحال اور مختلف متضاد خانے میں بٹی ہوئی ہے] کے سامنے اپنا موقف واضح کریں کہ وہ بذاتِ خود اس کی تائید میں کھڑے ہیں یا تردید کے حق میں؟ ورنہ ان کی خاموشی کا مفہوم 'کچھ اور سمجھا جائے گا.....! کہ یہی وہ 'مخصوص نفسیات' ہے جو گمان چند جہین سے "ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب" جیسی متاثرہ قیہ اور زہر افشاں کتاب لکھواتی ہے؟؟؟ واللہ اعلم بالصواب!

[نوٹ : چونکہ 'بابائے اردو' کا خطاب بہت پرانا (فرسودہ) بلکہ مرحوم ہو چکا ہے، پھر یہ بھی کہ کسی ایک زبان کے دو بابا (دو باپ) کا تصور اس زبان کی ولدیت کے مشکوک ٹھہرانے کا معقول جواز بھی بن سکتا ہے۔ اس کے برعکس اب تک اردو کی کسی بھی نامیہ روزگار ہستی کو آقائے اردو/سالار اردو مولائے اردو و خدائے اردو جیسے خطابات سے عوامی طور پر نوازا نہیں گیا ہے، اس لیے نصرت ظہیر سے یہ گزارش کی جاسکتی ہے کہ وہ ان میں سے کوئی ایک حسبِ حال خطاب اپنے 'ممدوح خاص' کی خاطر پسند فرما سکتے ہیں، بشرطے کہ اردو دنیا کی جانب سے حسبِ خواہ حمایت بھی حاصل ہو جائے، یہ صورت دیگر عالمی سطح پر استصواب رائے (Referendum) کے انعقاد اور اس سے حاصل شدہ نتائج کی روشنی میں بھی فیصلے کا نفاذ ممکن ہے۔ خاکسار کی یہ کوئی منصوبہ بند تجویز نہیں ہے بلکہ یہ تو محض اشارہ (Clue) ہے جو 'آورد' کی بجائے 'آمد' کی کیفیت کا نماز ہے!!

(۲)

حالی آمد آمد حال؟؟

کتابی سلسلہ ۸ کے ساتھ آمد کے دو سال پورے ہو گئے اور اس نویں کتاب سے تیسرے برس کا آغاز ہوا چاہتا ہے۔ گزشتہ دو برسوں میں آمد کو کیسے کیسے تلخ و شیریں تجربات سے گزرنا پڑا ہے، اگر اس کی تفصیل بیان کی جائے تو داستان طولانی ہو جائے گی۔ اس لیے اسے فی الحال پس پشت رکھنا ہی مناسب ہے، پھر بھی مختصراً چند باتیں آپ کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں کہ صورت حال سے آگاہی وقت کا تقاضا ہے۔ سب سے پہلے روشن پہلو کی بات کی جائے کہ افتتاحی شمارے سے آٹھویں شمارے تک، ہندو پاک نیز پوری اردو دنیا کے ادبی حلقوں میں آمد کی جس طرح خاطر خواہ پذیرائی ہوئی ہے وہ اپنے آپ میں ایک ریکارڈ ہے اور یہ کسی بھی ادبی جریدے کے ارتقائی سفر کا ایک لائق ذکر اور قابل رشک موڑ تصور کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس کے تاریک پہلو پر بھی ہماری نگاہ رہنی چاہیے کہ گم کردہ راہ ہونے کے اندیشے اور خطرات کی ہم سفری بھی گاہے گاہے فریضہ خضر ادا کر سکتی ہے۔ آمد کی تقریب رسم اجرا کے موقع سے بعض بزرگوں اور دوستوں نے اپنے شبہات یوں ظاہر کیے تھے کہ: یہ رسالہ دو تین شماروں سے آگے نہیں جاسکتا کیوں کہ ہر شمارے میں اتنا سارا معیاری مواد حاصل کرنا آسان نہیں ہوگا۔ ادارہ آمد نے ان خدشات مشفقانہ و مخلصانہ کو بہ طور چیلنج قبول کیا اور اپنا کام کرتا رہا کہ روز افزوں خاصی تعداد میں نئے پرانے لکھنے والوں کا تعاون حاصل ہوتا گیا اور اس میں کمی واقع نہیں ہوئی، البتہ ہمارے چند اکابرین و مشاہیر اور ان کے خاص الخاص قسم کے خوشہ چینوں نے ہمارے خلاف ہوا باندھنے کی انتھک کوششیں کیں لیکن محبان و سرپرستان آمد نس سے مس نہ ہوئے۔ اس لیے ہم منفی اور مثبت دونوں طرح کے لوگوں کے احسان مند ہیں کہ ستائش ہمارا حوصلہ بڑھانے کے ساتھ ہم پر مزید نئے داریوں کا بوجھ بھی ڈال دیتی ہے، جب کہ سرزنش محتاط روی اور خود ضبطی کا سبق سکھاتی ہے۔

لیکن گزشتہ تین چار مہینوں میں آمد کے خریداروں کی فہرست میں قدرے کمی آئی ہے جو ہماری تشویش کا باعث ہے کیوں کہ یہ خالص خریداروں اور کرم فرماؤں کی مالی اعانت سے نکلنے والا پرچہ ہے۔ یہی

سبب ہے کہ اس کی تعداد اشاعت ایک ہزار سے گھٹا کر ساڑھے سات سو کا پیاں کرنا پڑ رہی ہیں۔ ہمارے کچھ احباب اور بزرگانِ ادب جنہیں رسالہ اس امید کے ساتھ بھیجا جا رہا تھا کہ وہ عنقریب ہماری معاونت فرمائیں گے مگر نتیجہ توقع کے خلاف نکلا، ہر چند کہ انہیں یاد دہانی کا خط [reminder] بھی ارسال کیا گیا، جو ان کے شایانِ شان نہیں تھا۔

ادارہ آمدنی تمام باوقار ادبی شخصیتوں کی فہرست بھی جاری کر سکتا ہے مگر اتنا کچھ کے باوجود، ہم ان حضرات کی ادب دوستی اور اردو پروری کو شک کی نگاہ سے دیکھنے کی مجال نہیں رکھتے۔ یقیناً کامل ہے کہ ہماری استدعا کے تیران کے نازک اور حساس دلوں میں جلد ہی ترازو ہوں گے اور ان کی دعائیں آمد کو بدستور ملتی رہیں گی!

اب چند باتیں اس شمارے کے مضمولات پر بھی:

’شہرِ رحمت‘ حسب سابق ہے۔ رؤف خیر، شاہد عزیز اور حفیظ انجم کی حمد یہ اور نعتیہ شاعری نورِ عقیدت سے لبریز ہے، مگر کیا واقعی یہ شاعری ہے؟۔ ویسے بھی رسمیات سے ہٹ کر شاعرانہ جذبات طرازی کے نمونے حمد و نعت کے شعبے میں خال خال ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ممکن ہے آئندہ اس قسم کے کلام منظوم کی اشاعت سے پہلے ادارہ آمد محض اظہارِ عقیدت کی خانہ بدیٰ رحوصلہ افزائی سے اجتناب لازمی تصور کرے کہ بہر حال گوہرِ مقصود [شاعری] کا حصول مقدم ہے۔

’شہرِ نجات‘ سیاہ فام جدید افریقی ادب کے امام چنوا اچبے کے مجموعہ خطبات ’وطن اور جلا وطنی‘ [Home and Exile] پر مشتمل ہے جس کا بھرپور تعارفی اور تنقیدی جائزہ اردو کے معروف مابعد جدید نقاد ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے پیش کیا ہے۔ یہ تفصیلی مضمون نسلی امتیاز اور تفریقات کے بھوگے ہوئے سچ پر مبنی سیاہ فام ادب کے حوالے سے ایک اہم ادبی اور نظریاتی دستاویز ہے جو افریقہ کی قومی اور ثقافتی دریافت کے ساتھ مغربی یا سامراجی ادبی معیار کو من و عن قبول کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتی بلکہ ادب و ثقافت کے آفاقی اصولوں کے مقابلے میں اپنی قومی اساطیر، عقیدے اور مقامیت پر مسلسل اور مدلل اصرار کرتی ہے۔ یہ تحریر ان حضرات کے لیے چشم کشا ہے جو حاشیائیت [sub-alternism] کی غلط تعبیریں پیش کرتے ہیں اور اردو کی نام نہاد اشرافیہ اقدار پر نازاں دکھائی دیتے ہیں کہ انہیں معلوم ہی نہیں کہ پورے کا پورا مشرقی ادب و ثقافت مغرب کے سامنے غیر اشرافیہ، کم تر اور غیر ترقی یافتہ تصور کیا جاتا ہے۔ آخر ہم کب تک مغرب و سامراجی معیار و پیمانے پر اپنے ادبی اور ثقافتی فیصلے کرتے رہیں گے؟ ہم ’مشرق‘ کو کب دریافت کریں گے؟ کاش چنوا اچبے کے خطبات سے ہم کچھ بصیرت حاصل کر سکیں! یہی اس خصوصی تحریر کی اشاعت کا جواز ہے۔ اس کے علاوہ سلیم انصاری، ڈاکٹر افروز اشرفی، فیض احمد شعلہ اور جاوید ہمایوں کے مراسلات بھی ’نجات پسندی‘

کے حوالے سے دعوت غور و فکر کے حامل ہیں۔

شہر نقد و نظر کے سبھی پانچ عدد مضامین فکر انگیز بھی ہیں اور بحث طلب بھی۔ مختار شمیم نے مخدوم محی الدین کے حوالے سے نیگور شناسی کی داد دی ہے جو مدلل ہے۔ یہ مضمون نیگور کی بین الاقوامی شہرت و عظمت کے پیش نظر پہلے نمبر پر شائع کی گیا ہے۔ عابد سہیل نے ”انگارے“ کا تذکرہ اس کے مرتب اور ایک تبصرے کے ضمن میں کیا ہے جو معلوماتی ہونے کے ساتھ اس دور کے علمائے دین و ادب کے مروجہ فکری مزاج کا آئینہ بھی ہے۔

یاس یگانہ کی تنقید نگاری پر ڈاکٹر محمد رضا کاظمی کا مقالہ مبسوط، مدلل اور معروضیت سے آراستہ ہے جس کی داد و تحسین انھیں قارئین سے ملنی ہی چاہیے۔ یہاں یگانہ کے تعلق سے پیش کردہ بعض حقائق انکشاف کا درجہ رکھتے ہیں۔

حسین الحق نے منٹو کے مشہور افسانہ ”بابو گوپی ناتھ“ کا مطالعہ حقیقت بیانی اور حقیقت نگاری کے تفریقی تناظر میں پیش کیا ہے جس پر مکالمہ قائم ہو تو بہتر ہے۔ میراجی کی شخصیت اور ان کے تنقیدی شعور کو مرکز میں رکھ کر ڈاکٹر عبدالرحمن سبحانی نے اپنے نقطہ نظر سے براہین و دلائل پیش کرتے ہوئے جرات سے کام لیا ہے جس میں میراجی کے محاسن اور معائب دونوں روشن ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے قارئین کو اس مضمون میں بحث کے کچھ نکات نظر آجائیں۔

شہر تحقیق میں ڈاکٹر سید حسن عباس کا مقالہ بہار میں مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور تاریخی ارتقائی تناظر میں بہت معلوماتی اور کافی وسیع ہے، خصوصاً بہار میں اردو زبان کے تشکیلی مراحل اور مقامی زبان یا لوک کچھ کے اثرات کی شناخت کے طور پر اس کی اہمیت و معنویت مسلم ہے۔ دراصل حسن عباس بہار کے مرثیہ گو شعرا کے عنوان سے ایک علمی اور تحقیقی کتاب ترتیب دے رہے ہیں جو عنقریب منظر عام پر آنے والی ہے۔ یہ مقالہ اسی کتاب کا ایک اہم حصہ ہے۔

یوں تو عام طور سے آمد کی غزلیں قارئین کو پسند خاطر ہوتی ہیں اور اس بار بھی طرح طرح کی غزلیں شامل کی گئیں ہیں، جو مختلف و متنوع اسلوب و آہنگ کی حامل ہیں۔ پھر بھی ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ غزل گوئی محض قافیہ پیمائی کا فن نہیں ہے، بلکہ غزل ذات کے حوالے سے کائنات کی بوقلمونی کو نئے سرے سے خلق کرنے اور روح کائنات کو ذات کے توسط سے دریافت کرنے کا طلسمی اظہار ہے۔ اس کسوٹی پر آج کی کتنی غزلیں اترتی ہیں؟ غزلوں کے علاوہ دیگر اصناف سے بھی ہماری توقعات کچھ زیادہ ہی ہیں مگر ان کا حصول بہت مشکل ہے۔ ظاہر ہے کہ آمد جیسے ادبی رسالے سے معیاری انتخاب کا تقاضا غیر واجب بھی نہیں ہے۔ لیکن ہماری مجبوری ہے کہ ہم تمام تر احتیاط کے باوجود موصولہ نگارشات میں سے ہی ترتیب و انتخاب کا فریضہ انجام دے سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں ہمارے لکھنے والوں کو مزید احتیاط سے کام لینا چاہیے کہ ان کے نام، کام اور ادبی امیج کا بھی سوال ہے ورنہ رسائل و جرائد تو ہر طرح کے نکتے رہتے ہیں اور ان میں چھپنا بھی کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ مگر آمد کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟؟ حنیف نجمی، جو ہر تہما پوری، سید انجم رومان، فردوس گیاوی اور شوشرن بندھو ہتھکامی پہلی بار ہماری بزمِ سخن میں شریک ہوئے ہیں، ان کا استقبال ہے! بندھو جی کی غزلوں کو ’لو خیز‘ کے ذیلی عنوان کے تحت رکھا گیا ہے کہ یہ اردو شاعری کے نئے شہسواروں میں شمار کیے جائیں۔ ویسے ہندی زبان میں یہ ایک زمانے سے لکھ پڑھ رہے ہیں اور حال ہی میں اردو ادب کی طرف راغب ہوئے ہیں جو ایک نیک فال ہے۔ ایک مصدقہ اطلاع کے مطابق، یہ ظفر اقبال ظفر [فتح پور] کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہیں اور اب تو باضابطہ اردو میں لکھنا پڑھنا بھی سیکھ گئے ہیں۔ اسی کے ساتھ آمد کے نئے مہمان ایوب خاور [پاکستان] کی سوغات غزلوں کے کیا کہنے! ان کے تیور الگ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔

شفیع جاوید اور صغیر رحمانی کے افسانوں کے عنوانات، ان کی رضامندی سے، خاکسار کا تجویز کردہ ہیں۔ اسی طرح دپک کنول نے ”لال پل کا دیوانہ“ سُرخنی کے ساتھ اپنا افسانہ ارسال کیا تھا جو حسبِ حال نہیں تھا، اس لیے اسے بھی تبدیل کرنا پڑا۔ امید کہ محترم افسانہ نگار معاف فرمائیں گے۔ شفیع جاوید کی کہانی سیا سی بصیرت افروزی کی اچھی مثال بن سکتی تھی مگر یہ تو ایک افسانہ سے زیادہ افسانوی بیان یا افسانوی مکالمہ ہو کر رہ گیا ہے۔ پھر بھی اسے تہز کا قبول کیا گیا۔ محمد حمید شاہد کا افسانہ زبردست تخلیقیت اور irony لیے ہوئے ہے۔ نام نہاد اسلامی دہشت گردی اور جہاد فی سبیل اللہ کا یہ ایسا عجیب و غریب چہرہ ہے جسے دیکھ کر ہنسا جائے یا رویا جائے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ فن، تکنیک اور تخلیقی بیانیہ ہر سطح پر یہ افسانہ متاثر کرتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے بگلہ دیش کی آزادی اور آزادی نسواں کے تناظر میں ایک نہایت کامیاب تخلیقی فن پارہ ”بوزھی گنگا“ کی صورت میں پیش کیا ہے جو سیاسی نظام، اثر افیادار، سماجی رویے، قومی زیوں حالی اور تحریک آزادی نسواں، سب کو اپنے نشانے پر رکھتا ہے۔ ایسا افسانہ ہمہ جہت بصیرت و بصارت اور مشاہدات و تجربات کی ژرف بینی کے بغیر لکھنا غیر ممکن ہے۔ دپک کنول نے ملکی سرحد کی قانونی بندشوں کو شکست دینے والی ایک بے حد جذباتی اور درد انگیز داستانِ عشق رقم کی ہے جس کا افسانوی بیانیہ بھی اثر سے خالی نہیں۔ صغیر رحمانی کا افسانہ بالا خانے کے ماحول کی فطری عکاسی کے ساتھ نقطہ عروج پر غیر متوقع طور پر چوڑا ہوتا ہے۔ لیکن آج کے کھلے سماج [open society] میں اس طرح کے افسانے کی معنویت پر سوالات بھی قائم کیے جاسکتے ہیں کہ یہ منہو کے موضوع کی جبر انگیزی اور اس کے مخصوص اسلوب فن کے سامنے کس حیثیت یا درجے کے حامل قرار پائیں گے؟ بہر حال اپنے عظیم لکھنے والوں کی تقلید بھی کوئی معمولی تخلیقی وقوع نہیں! بشرطے کہ یہ محض نقالی ہو کر نہ رہ جائے۔ ہمارا خیال ہے کہ الگ الگ رنگ ڈھنگ کے یہ سبھی افسانے کسی نہ کسی سطح پر قارئین کو قراءت

کے اعتبار سے تازہ دم کریں گے۔

’شہر آہنگ‘ میں عمر فرحت، شیخ خالد کزار، سید انجم رومان اور ایوب خاور کی نظموں، سوہن راہی کے گیت اور حافظ کرناگی کی رباعیوں کی پہلی شرکت کا خیر مقدم ہے! ان کے علاوہ تمام منظومات اپنے جداگانہ رنگ و آہنگ سے لبریز ہیں، جن کے سلسلے میں آپ حضرات سے تاثرات کی توقع، بے جا نہیں سمجھی جانی چاہیے۔ ’شہر اشتراک‘ تین غیر ملکی اور دس مراٹھی نظموں کے ترجمے پر مشتمل ہیں۔ ان کے مترجم معروف افسانہ نگار صدیق عالم اور معروف ادیب معین الدین عثمانی ہیں۔ یہ ترجمہ شدہ نظمیں اردو شاعری کی مانوس فضا اور بعض فکری وقتی بدعتوں سے الگ کشادہ تر شعری رویے سے روشناس کراتی ہیں جن کے لیے ہم اپنے دونوں اعلا ذوق ترجمہ نگاروں کے شکر گزار ہیں۔ ’شہر شناسائی‘ صدف اول کی پاکستانی فکشن نگار، مایہ ناز ادیبہ، کالم نگار، برصغیر میں مشترک اردو وراثت کی امین و علمبردار، تانیشی نجات کی مسلخ، ہندستان بالخصوص بہار کی نذر اور بے باک بیٹی زاہدہ حنا کی تفصیلی گفتگو سے زندہ اور متحرک ہے۔ مصلحہ کاریں: صبا اکرام، جو پاکستان میں ’آمد‘ کے خصوصی کرم فرما ہیں۔ ’شہر ملال‘ خواجہ جاوید اختر کی یادوں میں غرق ہے جہاں نصر اللہ نصر نے کچھ شخصی اور ادبی یادوں کی قدیلیں روشن کر رکھی ہیں۔ اسی حوالے سے ’شہر آہنگ‘ میں راقم الحروف کا لکھا ہوا نوحہ بنام خواجہ جاوید اختر اور سکندر احمد کے نام ایک شخصی مرثیہ ملاحظہ فرمائیں، جو سیدھے سچے جذبات کی ترجمانی سے زیادہ کچھ نہیں ہیں۔ اگر ایک مصرع بھی آپ کے دل کو چھو جائے تو سمجھا جائے گا کہ رونا دھونا بھی شعری وظیفہ بن سکتا ہے۔ اسی کڑی میں قیصر ضیا قیصر کی دو عدد غزلیں بھی، خواجہ کی نذر، جذبہ، صادق اور معنوی فضا بندی کے اعتبار سے یاد رکھی جائیں گی۔ قیصر اور خواجہ علی گڑھ کی تعلیم کے زمانے سے اچھے دوست رہے ہیں۔ ’شہر آمد‘ میں محمد حامد سراج نے ’آمد‘ ۸ پر سیر حاصل تبصرہ قلم بند کیا ہے جو ان کی بے لوث محبت کی دلیل ہے۔ اللہ انھیں سلامت رکھے، آمین۔ اطلاعاً عرض ہے کہ محمد حامد سراج پاکستان میں ’آمد‘ کے خصوصی ادبی نمائندہ ہیں جن کے توسط سے ’بھی آمد‘ کے تک پہنچا جاسکتا ہے۔

’شہر آئینہ‘ میں صبا اکرام، راشد اشرف اور ڈاکٹر انوار الحق کے تفصیلی تبصرے نیز ناصر بغدادی، شاہد عزیز، رؤف خیر، صغیر رحمانی، پرویز اختر کے مکتوبات فکر انگیز ہیں اور لطف سے خالی بھی نہیں۔

انہیں میں بس اتنا عرض کرنا ہے کہ پٹنہ ضلع انتظامیہ کے ایک بڑے افسر سے ہوئے نظریاتی اختلاف کو ذاتی رنگ دے کر خاکسار کا تباہلہ پٹنہ سے تقریباً تین سو کلومیٹر کے فاصلے پر مدھے پورہ ضلع میں کر دیا گیا ہے جس کے سبب پرچے کی طباعت اور ڈسٹریبیوٹنگ کے علاوہ دیگر بنیادی سہولیات میں قدرے خلل واقع ہوا ہے۔ اس کے باوجود تمام تر نامساعد حالات کے ہوتے ہوئے، ’آمد‘ ۹ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ البتہ ذرا سی تاخیر کے لیے بندہ معذرت کا طلب گار ہے۔

ایک خاص گزارش اور ہے کہ اب تک ’آمد‘ کے لیے استعمال میں لائے جانے والے کاغذ کی پٹنہ

میں عدم دستیابی کے چلتے مقامی طور پر دستیاب پیپر کو اس شمارے کے کام میں لایا گیا ہے، جسے فی الوقت قارئین گوارہ فرمائیں۔

ہر حال میں آپ سے ہمہ جہت تعاون و سرپرستی کی درخواست ہے!

آپ سب کا خادم

۱۴ اکتوبر

خورشید اکبر

مدھی پورہ [بہار]

مدیر اعزازی آمد [پٹنہ]

توضیح

گزشتہ آمد [کتابی سلسلہ - ۸] کے ادارہ میں جواں مرگ شاعر خواجہ جاوید اختر کی تعزیت کے تعلق سے سہو حافظہ کتابت کی غلطی [کمپیوٹر کمپوزنگ] کے سبب غالب کا شعر غلط متن کے ساتھ درج ہو گیا تھا جس کے لیے ادارہ آمد معذرت خواہ ہے۔ مذکورہ شعر کا اصل متن یوں ہے۔

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و سجد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
(غالب)

ادارہ آمد

" The slow and often bitterly disputed recovery of geographical territory which is at the heart of decolonization is preceded--as empire had been--by the changing of cultural territory. After the period of 'primary resistance', literally fighting against outside intrusion, there comes the period of secondary, that is, ideological resistance, when efforts are made to reconstitute a 'shattered community, to save or restore the sense and fact of community against all the pressure of colonial system', as Basil Davidson puts it. This in turn makes possible the establishment of new and independent states. It is important to note that we are not mainly talking here about Utopian regions--idyllic, meadows, so to speak--discovered in their private past by the intellectuals, poets, prophets, leaders, and historians of resistance. Davidson speaks of the 'other wordly' promises made by some in their early phase, for example, rejecting Christianity and the wearing of Western clothes. But all of them respond to the humiliations of colonialism, and lead to 'the principal teaching of nationalism: the need to find the ideological basis for a wider unity than any known before.'....."

[*'Culture and Imperialism': Edward W. Said, published by Vintage, 1994, P age: 252-253*]

"Positively I do believe--and in my other work have tried to show-- that enough is being done today in the human sciences to provide the contemporary scholar with insights, methods, and ideas that could dispense with racial, ideological and imperialist stereotypes of the sort provided during its historical ascendancy by Orientalism. I consider orientalism's failure to have been a human as much as an intellectual one; for in having to take up a position of irreducible opposition to a region of the world it considered alien to its own. Orientalism failed to identify with human experience, failed also to see it as human experience. The worldwide hegemony of Orientalism and all it stands for can now be challenged, if we can benefit properly from the general twentieth-century rise to political and historical awareness of so many of earth's people."

[*'Orientalism': Edward W. Said, First published in 1978 and Reprinted by Pengu in 1995, page: 328*]

(۱)

وطن اور جلا وطنی

● ڈاکٹر ناصر عباس نیر [پاکستان]

وطن اور جلا وطنی (Home and Exile) چنوا اچھے کے ان تین خطبات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے ۱۱ تا ۹ دسمبر ۱۹۹۸ میں بارورڈ یونیورسٹی میں میکملن سٹیوارٹ لیکچرز کے طور پر پیش کیے اور ۲۰۰۱ میں نیویارک سے شائع ہوئے۔ چنوا اچھے جدید افریقی ادب کے امام تصور کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے جس جدید افریقی ادب کی بنیاد رکھنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا اور جسے جلد ہی کینن (Canon) کا درجہ بھی مل گیا، وہ اپنی ہیئت، ہیکنیک اور زبان کے لیے مغربی جدیدیت پر ضرور منحصر ہے، مگر اپنے مندرجات کے سلسلے میں وہ اصل افریقا کو دریافت کرنے سے عبارت ہے۔ یہ ایک انوکھی مخلوطیت (Hybridity) ہے جو ہیرائے اظہار کی سطح پر اجنبی، نئے، جدید، غیر ملکی عناصر اور مافیہ کی سطح پر مانوس، قدیم اور مقامی عناصر سے عبارت ہے۔ یہ مخلوطیت ہمیں دنیا کے بیش تر نوآبادیاتی ممالک کے جدید ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ چنوا اچھے کے نزدیک 'اصل' افریقا کو لکھنے کا مطلب، اس کی روح کو استعماری یورپی بیانیوں سے واگزار کرنا ہے۔ سولہویں صدی سے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک برطانیہ و فرانس کی نوآبادی اور دنیا میں بدترین غلامی اور غلاموں کی تجارت کا شکار ہونے والا افریقا، چنوا اچھے کا موضوع ہے۔ گویا محض افریقا نہیں، استعماری تاریخ کی چچا در چچا الجھنوں میں مبتلا، زخم خورہ افریقا چنوا کا موضوع ہے۔ یورپی نوآبادیات نے افریقا کی سرزمین ہی نہیں ہتھیائی، اس کی ثقافتی روح پر بھی اجارہ حاصل کیا۔ انگریزی مصنفین نے افریقا کو تاریخ و فلکشن کا موضوع بنایا: ہر جگہ افریقا کا ایک سیر یونائپ تصور پیش کیا۔ اس تصور کو افریقی سرزمین کے تجربے، اس کی حقیقی تاریخ و ثقافت کے نظن سے اخذ کرنے کے بجائے، افریقا سے باہر نوآبادیاتی تحلیل میں وضع کیا گیا اور پھر کمال مہارت سے اسے افریقا پر مسلط کیا گیا۔ سفید فاموں نے افریقا کو نیا آئین، تعلیم، انصاف کے ادارے ہی

نہیں دیے، انہیں نئی شناخت بھی دی؛ مثلاً نائیجیریا کا نام دیا؛ مختلف قبائل کا مجموعہ کہا اور انہیں ان انسانی اور ثقافتی خصوصیات سے محروم ٹھہرایا جن کا حامل سفید یورپی انسان مصوّر کیا گیا۔ اچھے کی نظر میں افریقا کا یورپی سٹیر یوٹائپ اور اساطیری تصوّر رہی اس کی روح پر یورپ کا اجارہ ہے۔ افریقی روح پر یورپی اجارے سے آزادی ہی چنوا اچھے کی تحریروں کا بنیادی منشا ہے۔ انھوں نے ۱۹۵۸ میں اپنے پہلے ناول Fall A Part Things (جس کا اردو ترجمہ اکرام اللہ نے بکھرتی دنیا کے نام سے کیا ہے) میں افریقی روح کی واگزاری کے جس سلسلے کا آغاز کیا، وطن اور جلا وطنی اسی کی ایک کڑی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ چنوا اچھے کے لیے لکھنے (خواہ فکشن ہو یا نان فکشن) کا جو بھی مفہوم و منشا ہے، وہ افریقی قبل نوآبادیاتی، نوآبادیاتی اور بعد نوآبادیاتی تاریخ کے تناظر میں ہے۔

یوں تو 'وطن اور جلا وطنی' صرف تین خطبات کے مضامین پر مشتمل ہے، مگر چنوا اچھے نے ان اہم مسائل کی نشان دہی کی ہے جن سے افریقا خصوصی طور پر اور دیگر نوآبادیاتی ممالک عام طور پر دوچار چلے آ رہے۔ خطبات کے عنوانات یہ ہیں: میرا وطن سامراجی آتش کی زد پر؛ سامراجی طاقت ایک مرتبہ پھر بر سر جنگ؛ آج، کہانیوں کے توازن کی ضرورت۔ ان تین عنوانات میں سامراجی تاریخ اور بعد از سامراج کی صورت حال کے بعض اہم پہلو سمٹ آئے ہیں۔ پہلا خطبہ برطانوی سامراج کی اگبو (نائیجیریا کی لوگوں کا قدیم اور اصل نام) لوگوں پر تسلط کی کہانی پیش کرتا ہے؛ دوسرے خطبے میں یورپی مصنفین کی ان کوششوں کا تنقیدی جائزہ ہے جو یورپی استعمار کو برحق ثابت کرنے کے سلسلے میں کی گئیں؛ جب کہ تیسرا خطبہ یورپی سامراج سے آزادی کا لائحہ عمل پیش کرتا ہے جو یورپی بیانیوں کے مقابل مقامی بیانیوں کی تخلیق کو ضروری ٹھہراتا ہے۔ ان تینوں خطبات کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہیں سوانحی انداز میں لکھا گیا ہے۔ چنوا اچھے کو احساس ہوتا ہے کہ علمی مخاطبے کے لیے نجی تفصیلات اور سوانحی اسلوب موزوں نہیں۔ وہ اپنے اس احساس کا تجزیہ نہیں کرتے، مگر بالواسطہ طور پر یہ باور کراتے ہیں کہ اس احساس کے پیدا ہونے کا سبب مغربی علمی ذوق اور معیار ہے جس میں شخص و ذات کی نفی اصول کا درجہ رکھتی ہے۔ چنوا اچھے نہایت آہستگی مگر قوی انداز میں ان مغربی معیارات سے مبارزت طلب ہوتے ہیں جنہیں یورپ کے ام البلاد میں تشکیل دیا گیا اور جن کا گہرا تصوّر ریاتی تعلق نوآبادیاتی نظام سے ہے۔ چنانچہ انہیں سوانحی اسلوب سے دست کش ہونا نہ صرف غیر مناسب لگتا ہے بلکہ اپنے موقف کو واضح کرنے کے لیے اسے اختیار کیے رکھنا لازم بھی محسوس ہوتا ہے۔ وہ جس 'اصل' کو لکھنا اور باور کرانا چاہتے ہیں، اس کے لیے شخصی اسلوب اور نجی حوالے ہی موزوں ہیں۔ اصل یہ ہے کہ وہ اس طور افریقا کی حقیقی روایت کی مستند بازیافت کرتے ہیں جسے مسخ کیا گیا، انسانی یادداشت سے حذف کیا گیا یا حاشیے پر دھکیل دیا گیا۔

وہ نسلاً اگبو ہیں۔ ان کے والدین نے ہر چند عیسائیت قبول کر لی تھی اور ان کے والد انگریزی کلیسا

کے مبلغ بھی بن گئے تھے، مگر چنوا اچھے نے اس نئی شناخت کو منفعل انداز میں قبول نہیں کیا اور ایک راسخ العقیدہ عیسائی کے طور پر جینے کا راستہ منتخب نہیں کیا؛ ان کی تحریروں سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ اخذ معانی کے لیے عیسائی روایات سے رجوع کرتے ہوں؛ ان کی تحریروں کی پشت پر جس تصور کائنات کی تصویر موجود ہے، وہ اگبور روایات ہیں اور جن کا بڑا حصہ مذہبی و اساطیری ہے۔ اسی طرح انھوں نے جدید انگریزی تعلیم بھی حاصل کی؛ انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا اور انگریزی ہی میں فکشن لکھا؛ یہی نہیں فکشن کی جدید یورپی ہیئت یعنی ناول کو بھی اختیار کیا اور اپنی غیر افسانوی تحریروں کے لیے مضمون کی یورپی صنف اختیار کی، یہاں تک کہ ان کے لیکچر بھی مغربی ہیئت و اسلوب کے حامل ہیں۔ یعنی یہ ظاہر کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ انھوں نے یورپی سامراج کی چیرہ دستیوں کو جھٹلایا ہو جن کے شکار ان کے ہم وطن رہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ مذہبی، تعلیمی اور ادبی اعتبار سے 'یورپی' ہونے کے باوجود انھوں نے اگبولوگوں کے لیے اس قدر دلولہ خیزی کیوں کر اختیار کی؟ یہ سوال اس وقت زیادہ اہم ہو جاتا ہے جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ اپنے والد کے ساتھ ۱۹۳۵ میں، پانچ سال کی عمر میں آبائی قبضے اوگڈی میں لوٹے تو انھیں معلوم ہوا کہ ان کے آبائی گھر میں ان کے چچا نے (جو اپنے اگبو مذہب پر قائم تھے) اکینیا گا اور دوسرے گھریلو دیوتاؤں کا 'غیر عیسائی عبادت خانہ بنا رکھا تھا، جس کے خلاف اچبے کے والد نے سخت رد عمل کا اظہار کیا تھا۔ یہ رد عمل خود اچبے کے لیے ایک واضح پیغام بھی تھا۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ چنوا اچبے نے والد و چچا کی کش مکش اور ان کے گھر کی جھٹک (جسے مقامی زبان میں پیازا کہتے ہیں) میں کفر و راستی کے مباحثوں ہی میں اپنے لیے ایک راستہ منتخب کیا۔ انھوں نے اپنے والد کی بجائے اپنے چچا کا راستہ چنا؛ اپنے والد کی طرح گرجا میں خدمات انجام دینے اور عیسائیت کی تبلیغ کی بجائے غیر عیسائی اور کافرانہ 'اگبو ثقافت' کی بازیافت کو اپنی باطنی زندگی کا مقصد و منشا بنایا۔ وہ ایک یورپی اور عیسائی کی بجائے اگبو بنے۔ ان کا اگبو ہونا، نسلی مفہوم نہیں رکھتا۔ انھوں نے اپنی اس اگبو شناخت کو اخذ کیا، اس کا احیا کیا، اس تک رسائی کی سعی کی جس پر نئے مذہب اور نئے تصور رات کا سایہ مسلط تھا۔ ان خطبات میں چنوا اچبے نے یہ واضح تو نہیں کیا کہ والد کی بجائے چچا کے راستے پر چلنے کے فیصلے کا محرک کیا تھا، تاہم اس کا جواب انھی خطبات میں بین السطور موجود ہے۔ اگر اچبے اپنے والد کے ساتھ آبائی گھر واپس نہ آتے اور اگبولوگوں میں رہنا سہنا شروع نہ کرتے تو شاید وہ اپنے والد ہی کی روش اختیار کرتے، مگر گھر واپسی جلد ہی ایک پانچ سالہ بچے کے لیے استعارہ بن گئی۔ اوگڈی اور اس کی زندہ ثقافت، ننھے چنوا اچبے کے لیے اپنے نو عیسائی باپ سے کہیں بڑی، مستوع، دل فریب تھی اور اس کے اجتماعی لاشعور کے گہرے پانیوں میں بالچل پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال تھی!

اپنی اگبو شناخت کے اولین مرحلے میں وہ اگبولوگوں کو ان تحقیری شناختوں سے آزاد کرانے کی سعی کرتے ہیں جو یورپیوں نے ان پر مسلط کیں۔ ان میں ایک شناخت قبیلہ کی ہے۔ اچبے کہتے ہیں کہ قبیلہ ایک

ہنگ آمیز تصور ہے۔ وہ اوکسٹرڈ لغت میں درج قبیلے کے مفاہیم کو مسترد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگلوں تو عہد عتیق کے لوگ ہیں (اگر ہوتے تو وہ ہارورڈ میں یہ ممتاز خطبات کیوں کر دے رہے ہوتے) نہ ایک بولی بولتے ہیں؛ ان کے پاس ایک اپنی زبان موجود ہے جس کی کئی بولیاں ہیں اور نہ ان کا کوئی ایک سردار ہے۔ عہد عتیق، بولی اور سردار، یہ تین چیزیں ایسی ہیں جو یورپی تعریف کے مطابق کسی گروہ کو ایک قبیلہ ثابت کرتی اور پھر اسے تہذیبی ترقی کے اعتبار سے پس ماندہ ٹھہراتی ہیں۔ اچھے، واضح کرتا ہے کہ اگلوگوں میں قبیلے کی بجائے قوم کی خصوصیات ہیں۔ وہ ایک بار پھر اپنی جیبی اوکسٹرڈ لغت سے رجوع کرتے اور اس میں درج قوم کی یہ تعریف کہ ”مشترک نسل، تاریخ اور زبان کے لوگوں کا ایک گروہ جو ایک ریاست کی تشکیل کرتے یا ایک خطے میں رہتے ہیں“ اگلوگوں کے لیے موزوں خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ یہاں ایک مشکل سے دو چار ہوتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ قوم کا تصور ابھی اگلوگوں کے لیے پوری طرح موزوں نہیں، مگر قریب تر ضرور ہے۔ تاہم اس ضمن میں وہ اس طرف متوجہ نہیں ہوتے کہ وہ کس طرح دو یورپی اصطلاحات میں سے ایک کے منتخب کرنے پر مجبور ہیں۔ وہ ایک یورپی ہنگ آمیز تصور سے نجات کے لیے ایک دوسرے یورپی تصور پر انحصار کرتے ہیں۔ اچھے کی یہ مجبوری ہمیں مابعد نوآبادیاتی مطالعات کے ایک بنیادی مسئلے اور صورت حال سے دو چار کرتی ہے: نوآبادیاتی اثرات کو زائل کرنے کے لیے نوآبادیاتی ہتھیاروں ہی سے کام لینا۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، سادہ لفظوں میں ان زنجیروں سے رہائی کا نام ہے جو استعمار نے ایشیا، افریقہ و لاطینی امریکا کو پہنائیں۔ ان میں ایک بڑی زنجیر اجتماعی شناخت کا تصور تھا؛ کہیں یہ قبیلہ اور کہیں قوم تھا۔ قبیلہ اس لیے ہنک آمیز تصور تھا کہ اسے قوم کے اس تصور کے مقابلے میں وضع کیا گیا تھا جسے یورپ نے خود اپنے لیے اختیار کیا تھا۔ برطانیہ، فرانس، جرمنی، ہسپانوی، پرتگالی، ڈچ ایک قوم تھے؛ ایک زبان بولتے تھے، ایک خطے میں رہتے تھے، ایک نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ قوم کا تصور جس قدر پر شکوکہ تھا اور قبیلے کا تصور اسی قدر ابانت آمیز تھا۔ ارنسٹ ریٹاں کا ۱۸۸۲ء کو سو بورن میں دیا گیا مشہور لیکچر ایک طرح سے قوم کے یورپی تصور کا پروڈو ٹائپ ہے۔ اس میں ایک اہم نکتہ یہ تھا کہ ”قوم ایک روح اور ایک روحانی اصول ہے۔۔۔۔۔۔ فرد کی طرح قوم ماضی کی طویل جدوجہد، ایثار اور اخلاص کا عروج ہے۔“ ماضی کی طویل جدوجہد میں نسل، زبان، عظیم سورماؤں کی قربانیاں سب شامل ہیں۔ یہ جدوجہد قوم کے تصور کو ایک تقدس اور عظمت دیتی ہے اور افراد کو پھر اس تصور پر قربان ہونے کی الوہی ترغیب دیتی ہے۔ ایشیا و افریقہ نوآبادیاتی عہد سے پہلے نسل، زبان، مذہب، جغرافیہ کی اساس پر تشکیل پانے والے اس تصور رقوم سے نابلد تھے۔ یورپی تصور قوم خود ان کے لیے تقدس آمیز وحدت آفریں قوت تھا مگر نوآبادیایوں میں یہ تصور ان کے استعماری تصور ریات ہی کا ایک حصہ تھا۔ بالعموم اس تصور کے ذریعے اولاً نسلی، لسانی، مذہبی و جغرافیائی وحدتیں ابھاری

گئیں اور پھر ان میں تقسیم و فساد کا بیج بویا گیا؛ غنائیا اس کے ذریعے اپنے لیے وفاداری کے جذبات ابھارنے کا کام لیا گیا۔ (آخر الذکر کی اہم مثال اردو میں انجمن پنجاب کے مناظموں میں سامنے آنے والی 'قومی شاعری' ہے)۔ تاہم بعد میں یہی تصور قوم استعمار سے آزادی کا بھی موجب بنا۔ اسی سے ملتی جلتی صورت ہمیں انگریزی کی تعلیم میں بھی نظر آتی ہے۔ انگریزی زبان و ادب کی تعلیم کا آغاز نوآبادیاتی عہد میں پہلی مرتبہ ہندوستان میں شروع ہوا اور بڑی حد تک اسے 'لبرل آئیڈیالوجی' کی حامل بنا کر پیش کیا گیا، نیز ایک ایسا مخلوط اور دوغلا طبقہ پیدا کرنے کی سعی کی گئی جو سفید اور کالوں کے درمیان ترجمان کا کردار ادا کر سکے۔ یہ طبقہ بلاشبہ وجود میں آیا اور اس کے نمائندے آج بھی موجود ہیں، مگر یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ یہ مقامی انگریزی تعلیم یافتہ لوگ ہی تھے جنہوں نے استعماریت پر تنقید اور اس کے خلاف جدوجہد کا آغاز کیا۔ لہذا مابعد نوآبادیاتی تھیوری ہمیں ایک بار پھر یہ بات یاد کرنے کی پر زور ترغیب دیتی ہے کہ کوئی بھی روایت فطری نہیں ہوتی؛ یہ کسی کو از خود، محض کسی گروہ سے نسلی، لسانی، یہاں تک کہ مذہبی تعلق کی بنا پر اسے حاصل نہیں ہو جاتی؛ اسے ایک خاص موقف اختیار کر کے اخذ کیا جاتا ہے۔ یہی دیکھیے: اچھے کے والد انگریزی تعلیم سے محروم تھے، مگر یورپ و عیسائیت کے کنٹر حامی تھے، اچھے نے اگبوز بان میں کچھ نہیں لکھا، مگر اس زبان اور اس میں موجود اساطیر و روایت کے سب سے اہم علم بردار ہیں۔ ہمارے یہاں سرسید اور حالی انگریزی سے نااہل تھے مگر اس کے شدید حمایتی تھے اور انہی کے زمانے میں انگریزی تعلیم یافتہ بنگالیوں نے انگریزی اقتدار پر سوال اٹھانا شروع کر دیا تھا جن پر سرسید نے شدید تنقید کی۔ چنانچہ قوم کا تصور رہو، یا انگریزی، ان کے سلسلے میں ایک خاص موقف ہی انھیں نوآبادیاتی قوت کا حلیف یا حریف بناتا ہے۔

اگبوز لوگوں کو قوم کے یورپی تصور کے قریب تر قرار دینے کے بعد چنوا اچھے اپنے لوگوں کے انفرادیت پسند اور اسی بنا پر جمہوریت پسند ہونے کا تصور پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہیں، یہ دونوں تصور رات بھی یورپی الاصل ہیں۔ تاہم اچھے ان تصور ارت کی اصل کے بکھیرے میں الجھنے کی بجائے یہ ثابت کرنے کی سعی کرتے ہیں کہ اگبوز لوگ خود اپنے سیاق میں جدید ہیں۔ اچھے، اگبوز لوگوں یا افریقی قوم کے انفرادیت پسند ہونے کی گواہی ان کی اساطیر، قصباتی زندگی اور عملی زندگی کی جدوجہد سے لاتے ہیں۔ اگبوز لوگ آٹھ سو قصبات میں بکھرے ہوئے تھے۔ ہر قصبہ ایک اپنی انفرادیت بھی رکھتا تھا اور دوسرے قصبات سے کئی باتوں میں مشترک بھی تھا۔ لکھتے ہیں: "اوگڈی کا قصبہ، جہاں میرے والد ۱۹۵۳ میں لوٹے، ان سیکڑوں قصیوں میں سے ایک تھا جو درحقیقت صغیری ریاستیں تھیں۔ یہ سب اپنی انفرادی شناخت سے مرشار تھے اور ساتھ ہی خود کو اگبوز لوگوں کے عمومی نام سے مشخص کرتے تھے۔" اپنے نقطہ نظر کے حق میں وہ اگبوز اساطیر سے دلیل لاتے ہیں۔ اگبوز لوگوں کے عقیدے کے مطابق ان کا سب سے بڑا دیوتا چک ووتھا۔ چک ووتے اوگڈی کے جد امجد ایزی چوامباغا (Ezechuamagha) کو پیدا کیا۔ اسی چک ووتے نے ذرا فاصلے پر ایک دوسرے قدیم

انسان ایزوماکا (Ezumaka) کو تخلیق کیا جو اوگڈی کے پڑوسی قصبے نکوہلی کا باپ ہے۔ دونوں قصبوں کے درمیان چک دو نے نکسی دریا کو پیدا کیا تاکہ دونوں کے بیچ رہے اور دونوں کے درمیان سرحد کا کام بھی دے۔ اسی طرح اگبولوگوں کا عقیدہ ہے کہ ہر شخص کا ایک نجی دیوتا ہے جسے چچی کا نام دیا گیا ہے۔ (یہ اساطیری مذہبی تصور رات ناول بکھرتی دنیا میں بھی پیش ہوئے ہیں)۔ اس طور چنواچھے کے مطابق اگبولوگوں کی بات میں ہر اگبولو شخص اور ہر اگبولو قبیلہ انفرادیت بھی رکھتا ہے اور دوسرے اگبولوگوں اور اگبولو قصبہات سے منسلک بھی ہے۔ یہ ایک متناقض تصور ہے: اگبولیت میں شریک رہتے ہوئے، اپنی انفرادیت کا تحفظ کیوں کر ممکن ہے؟ اس تناقض کا جواب وہ ایک اگبولو کہانی کے ذریعے دیتے ہیں:

ایک صبح تمام جانور قصبے کے ڈھنڈورچی کے بلاوے پر جلسے میں شریک ہونے جا رہے تھے جو ایک عوامی جگہ پر منعقد ہونا تھا۔ تمام جانوروں کو حیرت تھی کہ مرغ ان کے ساتھ نہیں تھا۔ جب اس کے پڑوسیوں اور دوستوں نے سبب پوچھا تو مرغ نے ایک ضروری ذاتی کام کا بہانہ بنایا۔ تاہم مرغ نے انہیں کہا کہ وہ جلسے کے شرکا کو اس کی نیک خواہشات پہنچائیں اور یہ پیغام دیں کہ وہ ان کے ہر فیصلے کی سرچشم پابندی کرے گا۔ اس اچانک جلسے کے انعقاد کا سبب ایک ناگہانی پریشانی تھی جو انسانوں کی طرف سے انہیں لاحق ہوئی تھی۔ انسانوں نے جب سے اپنے دیوتاؤں کو خون کی قربانی پیش کرنا سیکھا تھا، وہ جانوروں کا خون بہانے لگے تھے۔ جانوروں کی اس مجلس میں خاصے غور و فکر اور بحث مباحثے کے بعد یہ قرارداد منظور کی گئی کہ قربانی کے ابتدائی جانور کے طور پر مرغ کو پیش کیا جائے۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

برسبیل تذکرہ، ہمیں یہاں دسویں صدی عیسوی کے 'اخوان الصفا' کا بائیس نمبر رسالہ یاد آتا ہے، جس میں جانور جنوں کے بادشاہ بیورا سے انسانوں کے ظلم و تعدی کا استغاثہ پیش کرتے ہیں۔ اگبولو کہانی کا مرکزی خیال انسانوں کے خلاف استغاثہ نہیں، انسانوں کی طرف سے لاحق مصیبت پر غور و فکر ہے۔ یہ ہر کیف مندرجہ بالا کہانی میں اچھے کو انفرادیت و اجتماعیت کی بہ یک وقت موجودگی کے تناقض کا جواب نظر آتا ہے۔ عوامی مجلس، ایک ایسی جگہ ہے جہاں ہر ایک جاسکتا اور اپنا اظہار کر سکتا ہے۔ تاہم یہ مجلس ہر ایک کی انفرادیت کے تحفظ کی ضمانت اس وقت دیتی ہے جب وہ وہاں موجود ہو اور اپنا منہ عا خود اپنے منہ سے بیان کرے۔ مرغ کے خلاف اس لیے فیصلہ ہوا کہ وہ اپنا منہ عا بیان کرنے کے لیے موجود نہیں تھا، حالانکہ اسے بھی دعوت دی گئی تھی۔ اسی کہانی سے اچھے یہ نتیجہ بھی اخذ کرتا ہے کہ اگبولوگ سنجیدہ جمہوریت پسند ہیں۔ چنواچھے کے لیے یہ محض ایک کہانی نہیں، بلکہ اس کے ذریعے ان کی قوم کی ثقافتی روح میں اترے ہوئے ایک بنیادی اصول کا اظہار ہوا ہے۔ یہ اصول کہ ایک شخص کو اگر اپنی بقا اور انفرادیت عزیز ہے تو اسے اپنی زبان سے اپنا منشا ظاہر کرنا ہوگا، صرف ایک قدیمی اسطورہ کی نئی تعبیر نہیں، نوآبادیاتی جبر سے نجات کا ایک نسخہ کیما بھی ہے۔ خود اچھے نے اسی لیے اپنی قوم کی کہانی خود لکھی ہے۔ اس کہانی کے بعض اور پہلو بھی توجہ

طلب ہیں۔ ایک یہ کہ اجتماعیت ہی انفرادیت کا تحفظ کرتی ہے، یعنی انفرادیت، محض ایک شخص کا اعلان ذات نہیں، اس اعلان ذات کی عام سماجی توثیق کا نام انفرادیت ہے۔ دوسرا یہ کہ ایک اجتماعی مصیبت سے آزادی کے عام مباحثے میں، اس گروہ کے ایک شخص کی عدم موجودگی اس کی دائمی سزا کا باعث ہو سکتی ہے۔ کسی اور سیاق میں خاموشی عبادت ہوگی، اجتماعی مسائل میں خاموشی ناقابل معافی جرم ٹھہرتی ہے۔

چنانچہ اپنے خطبات میں گہرے تجزیے اور فلسفیانہ انداز سے بالعموم گریز کرتے ہیں، تاہم کچھ باتوں کے سلسلے میں انہوں نے فلسفیانہ سوالات اٹھائے ہیں۔ مثلاً انفرادیت کے سلسلے میں۔ اچھے کے لیے اگبولوگوں کی انفرادیت کا مسئلہ پہلی سطح پر نوآبادیاتی پس منظر رکھتا ہے، مگر گہری سطح پر یہ اگبویت اور انسانی پہچان کا ایک فلسفیانہ سوال ہے۔ استعمار نے اگبولوگوں پر نئی شناخت مسلط کی، جس نے انہیں حقیقی شناخت سے محروم (Dispossess) کیا۔ اچھے اپنی قوم کی اصلی شناخت بحال کرنا چاہتے ہیں، نظری طور پر اصلی شناخت منفرد بھی ہوگی۔ یہ منفرد شناخت ان کے ماضی کی کہانیوں، اساطیر اور تاریخ میں مضمر ہے اور ان کی عملی زندگی میں ممکنہ حد تک رواں دواں ہے۔ اسی مقام پر اگبولو انفرادیت کے تصور میں ایک فلسفیانہ جہت پیدا ہوتی ہے۔ اچھے کہتے ہیں ”اگبو“ فرد کسی جاری عمومی صنفی (جزک) تخلیقیت کی پیدوار نہیں، بلکہ ایک خصوصی الوہی سرگرمی جو ایک مرتبہ اور حتمی طور پر ہوتی ہے، کی پیدوار ہے۔ ایسے فرد کی قدر و قیمت کا اثبات کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انسانی تخیل یکتائی کے راستے پر دور تک جاسکتا ہے۔ ”یہاں ایک بار پھر ہمیں اچھے ایک مشکل کا سامنا کرتے محسوس ہوتے ہیں جو مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی عمومی مشکل ہے۔ اچھے کی مخاطب مغربی دنیا ہے جس کے ایک حصے نے ان کی قومی شناخت سے متعلق طرح طرح کے سفیر یوٹائپ تشکیل دیے، اس لیے وہ ان کی زبان اور ان کا محاورہ اختیار کرنے سے باز نہیں رہ سکتے، مگر ساتھ ہی اس خطرے سے بھی مسلسل دوچار رہتے ہیں کہ کہیں ان کی زبان و محاورے میں قومی شناخت کی بحالی کا مقصد اس طرح غائب نہ ہو جائے جس طرح اوپر کی کہانی میں مرغ غائب ہو گیا تھا۔ وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ انفرادیت کا تصور محض مغربی نہیں، جدید مغرب کا سب سے بڑا تقاضا بھی ہے۔ ہر تقاضا میں ایک نوع کی نزکیت راہ پاجاتی ہے۔ چنانچہ مغرب جب غیر مغربی دنیا پر نظر ڈالتا ہے تو اپنی اس نزکیت پسندی کی وجہ سے اسے غیر مغربی دنیا انفرادیت سے خالی ہی نظر نہیں آتی، پس ماندہ، غیر جمہوری اور مطلق العنان بھی دکھائی دیتی ہے۔ اگبولوگوں کی قبائلی شناخت میں یہی تصور رات موجود تھے جن کی تصحیح اچھے ضروری خیال کرتا ہے۔ اچھے کے لیے مسئلہ افریقا سے متعلق یورپی بیانیوں کی تردید و تنسیخ کا بھی ہے اور تصحیح کا بھی۔ لہذا وہ اگبولو انفرادیت کو مغربی انفرادیت سے مختلف قرار دیتے ہیں۔ مغربی انفرادیت میں الوہی عنصر نہیں، وہ ایک ’جزک‘ قسم کی چیز ہے، ایک سماجی تشکیل ہے جب کہ اچھے اگبولو انفرادیت کو اس کی الوہیت ہی میں دریافت کرتے ہیں۔ اس کی اہم مثال ہر اگبو شخص کا ایک اپنے جی کا حامل ہونا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا اچھے الوہی انفرادیت کے تصور

کے ذریعے اپنی افریقی شناخت کو مغربی شناخت سے یک سر مختلف ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں؟ اس سوال کا اثبات میں جواب دینا مشکل ہے۔

اچھے جسے اگبویت یا اپنی قوم کی انفرادیت کے نام سے سامنے لاتے ہیں، وہ دراصل اپنی اساطیری تاریخ کی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر حیرت انگیز طور پر ڈونگ کی فردیت کے تصور کے مماثل ہے۔ چچی کا تصور بڑی حد تک ذات کے آرکی ٹائپ کے مماثل ہے۔ جس طرح ہر شخص کے اجتماعی لاشعور میں ذات کا آرکی ٹائپ موجود ہے، اسی طرح ہر اگبو شخص کے پاس اس کا اپنا نجی دیوتا چچی موجود ہے۔ اچھے کا خیال ہے کہ اگبو لوگوں کے یہاں انفرادی آزادی کی لازمی ضرورت کا احساس ہوتا ہے، مگر عملاً کامل آزادی ممکن نہیں ہوتی۔ یہی کچھ فردیت کے مفہوم میں مضمر ہے۔ بقول جیمز البرٹ ہال فردیت ”ایک ایسا عمل ہے جس میں ایک شخص اپنی حقیقی زندگی میں شعوری طور پر اپنی سائیکی کی مخفی انفرادی صلاحیتوں کو سمجھنے اور ترقی دینے کی کوشش کرتا ہے۔ چوں کہ آرکی ٹائپل امکانات بے حد وسیع ہیں، اس لیے کوئی بھی فردیت کا عمل لازماً ناکام ہوتا ہے، اس سب کو حاصل کرنے میں جو داخلی طور پر ممکن ہے۔۔۔ اہم بات یہ نہیں کہ وہ کتنا کامیاب ہوا، بلکہ یہ کہ وہ اپنی گہری صلاحیتوں میں کس قدر سچا ہے، یعنی آیا وہ محض اپنی انا مرکزیت اور زکسی رجحانات کی پیروی کر رہا ہے یا اجتماعی ثقافتی کردار کے ساتھ خود کو شخص کر رہا ہے؟“ گویا صاف محسوس ہوتا ہے کہ اچھے انفرادیت کے اسی تصور کی توثیق کر رہے ہیں جو ایک یورپی ماہر نفسیات نے پیش کیا۔ وہ اس کے لیے اپنی اساطیر سے ضرور مدد لیتے ہیں (ڈونگ نے بھی اساطیر ہی پر انحصار کیا)، مگر تعبیر کا طریقہ یورپی ہے۔ کیا ہم یہ سمجھیں کہ مابعد نو آبادیاتی فکر یورپی معیارات سے مبارزت طلبی کے علی الرغم مقامی تصورات کو آفاقی اور یورپی تصور رات کے ہم پلہ ثابت کرنے سے گریز اختیار نہیں کر سکتی؟ مابعد نو آبادیاتی مطالعات میں بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں مغرب محبوب بھی ہوتا ہے اور رقیب بھی: اس سے لاگ، لگاؤ اور رشک کے متنوع جذبات وابستہ ہوتے ہیں۔

چچو اچھے، یورپی استعمار کے مقابلے میں اگبو کی انفرادیت اجاگر کرنے کے لیے ایک اور نیم تاریخی قصے کا سہارا لیتے ہیں:

میں نے سنا اوگڈی کے پڑوسی قصبات میں سے ایک قصبہ کافی غرصہ پہلے ہجرت کر کے آیا، اوگڈی سے درخواست کی کہ اسے وہاں آباد ہونے کی اجازت دی جائے۔ ان دنوں کافی زمین تھی، اس لیے انھیں خوش آمدید کہا گیا۔ ان لوگوں نے دوسری درخواست کی جو زیادہ حیران کن تھی: انھیں بتایا جائے کہ اوگڈی کے خداؤں کی پوجا کیسے کی جاتی ہے؟ (ان کے اپنے خداؤں کے ساتھ کیا ہوا؟) اوگڈی کے لوگ پہلے حیران ہوئے۔ بالآخر فیصلہ ہوا کہ ایک آدمی جو آپ سے خدا طلب کرتا ہے، اس کی الم ناک کہانی ہوگی جس کی چھان بین مناسب نہیں۔ پس انھیں اوگڈی کے دو خدا دے دیے گئے۔ اودو اور اورگو۔ بس ایک شرط کے

ساتھ کہ اوروں کو اوروں کا بیٹا اور اورگو کو اس کی بیٹی کے طور پر مخاطب کیا جائے تاکہ کوئی الجھن پیدا نہ ہو۔

اچھے اس کہانی سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ”اگلوگوں نے اپنے مذہبی اعتقادات مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی، حالاں کہ اس کی درخواست کی گئی۔“ یہاں اچھے ایک نئی قسم کی استعماریت کا تصور متعارف کرواتے ہیں: مذہبی استعماریت۔ نیز اس بات کو اگلوگوں کی انفرادیت اور امتیاز کے طور پر خراج تحسین پیش کرتے ہیں کہ ”اگلوگ مذہبی استعماریت کی نفسیات کا کوئی تصور نہیں رکھتے تھے۔“ مذہبی استعماریت کے ذریعے یورپی استعمار کاروں کی طرف طعن آمیز اشارہ ہے۔ ”وطن اور جلا وطنی“ میں انگریزوں کی مذہبی استعماریت کا زیادہ بیان نہیں، مگر ”بکھرتی دنیا“ میں اسے تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا انیم تاریخی قصے کے مقابل بکھرتی دنیا سے یہ اقتباس دیکھیے:

مسٹر براؤن نے کہا: ”کوئی دیوتا نہیں... تم لکڑی کے ایک ٹکڑے کو تراشتے ہو۔۔۔ جس طرح وہ پڑا ہے۔“ (اس نے لکڑی کی کڑیوں کی طرف اشارہ کیا جس کے ساتھ آکونا خاندان کا تراشا ہوا) ”آئی کنگا“ ”لٹک رہا تھا“ ”تم اسے دیوتا کہتے ہو۔ لیکن اس کے باوجود یہ لکڑی کا ایک ٹکڑا ہی ہے۔“

آکونا بولا: ”ہاں۔ بلاشبہ یہ لکڑی کا ایک ٹکڑا ہی ہے، لیکن وہ درخت جس سے یہ نکلا ہے، اسے چک دو نے ہی دیگر دیوتاؤں کی مانند تخلیق کیا تھا، لیکن اس نے انھیں اپنے پیغام بروں کی حیثیت سے بنایا تھا تاکہ ہم ان کی وساطت سے اس تک پہنچ سکیں۔ اب اپنی مثال لے لو۔ تم اپنے گرجا کے سربراہ اعلیٰ ہو۔“

مندرجہ بالا قصے اور ناول کے اس مختصر اقتباس کے تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ پس ماندہ، غریب افریقی دوسروں کو اپنے خدا دیتے ہوئے یہ احتیاط برتتے تھے کہ کہیں ان کے خداؤں کو کسی المناک صورت سے دو چار لوگوں پر تسلط حاصل نہ ہو جائے۔ نیز چاہتے تھے کہ دونوں کے خداؤں کی انفرادیت اور فرق قائم رہے، مگر یورپیوں نے انھی غریب افریقیوں کے دیوتاؤں کو برا بھلا کہا اور ان کے اندر گناہ گار ہونے کا احساس پیدا کیا۔ اس سارے عمل میں حد درجہ کی مستحکم خیزی یہ تھی کہ افریقیوں کے گناہ گار ہونے کا احساس انھی کے دیوتاؤں اور خداؤں کے ذریعے پیدا کیا گیا۔ یہاں عیسائی مشنریوں کی اپنے عقائد کے سلسلے میں نیک نیتی سے بحث نہیں، بس یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ عیسائی مشنری، اسی استعماری نظام کے افریقا میں نفاذ کی کوششوں کا ساتھ دے رہے تھے، جس نے افریقا کو نئی تعلیم، نیا آئین اور نئی حکومت دی۔ تبدیلی مذہب کی مساعی، سیاسی و معاشی استعماریت کے ہم رکاب چلی اور اسی وجہ سے تبدیلی مذہب بھی ایک قسم کی استعماریت میں بدل گئی۔ یہاں بین السطور اچھے یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ حقیقت میں مہذب کون؟ دوسروں کی انفرادیت کا تحفظ کرنے والے یا اسے ملیا میٹ کرنے والے؟ نیز اچھے اس طرف توجہ بھی دلاتے ہیں کہ افریقی کیوں کر غلام بنے۔ دوسروں کی انفرادیت کے تحفظ کا جذبہ انھیں ایک قسم کی فعالیت سے ہم کنار کرتا تھا، ہر چند یہ فعالیت انھیں دوسروں پر تسلط کی خواہش سے آزاد رکھتی تھی، مگر یہ تسلط آنے کا سامان بھی

کرتی تھی۔

چنواچھے نے اپنی افریقی شناخت کی بازیافت کے باقاعدہ آغاز کا سلسلہ یونیورسٹی کے ان دنوں (۱۹۵۲) سے جوڑا ہے جب ان کے ایک ہم جماعت نے جوائس کیری کے ناول مسٹر جنسن کے سلسلے میں کہا کہ وہ اس ناول کے صرف اس حصے سے لطف اندوز ہوا جب نائیجیریا کی ہیر و مسٹر جنسن اپنے برطانوی آقا مسٹر رڈبک کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اترے۔ انگریزی کے استاد یہ طنزیہ رائے سن کر سکتے میں آگئے تھے۔ اس لیے کہ اس ناول کو ٹائم میگزین نے اپنی ۲۰ اکتوبر ۱۹۵۲ کی اشاعت میں افریقا سے متعلق لکھا گیا بہترین ناول قرار دیا تھا اور پورے یورپ میں اس کی دھوم تھی۔ اچھے نے اسے یورپ کے ام ابلا کی کینن سازی کے خلاف ایک تاریخی بغاوت کا نام دیا ہے۔ وہ ایک افریقی طالب علم کی کسی ادبی متن سے متعلق ایک تنقیدی رائے نہیں، ایک واضح، پر زور انکار تھا، اس بات کے خلاف کہ افریقا سے متعلق ایک آئرش برطانوی مصنف کے ناول کو غیر افریقی لوگ بہترین کیوں کر قرار دے سکتے ہیں۔ یہ انکار ناول کی حیثیت اور اس کی بیانیاتی عظمت کا نہیں تھا، اس کے موضوع سے متعلق دعوے کا تھا۔ اچھے اور ان کے ہم وطن اپنے انگریزی انصابات میں شیکسپیر، ملٹن، ڈیفو، سوئفٹ، ورڈز ورث، کالرج، کیٹس، نینی سن، ہاؤس مین، ایلٹ، فراسٹ، جوائس، ہیمنگوے اور کونا رڈ سے متعارف ہو چکے تھے، مگر جوائس کیری کے مسٹر جنسن اور اس سے متعلق یورپی تنقیدی دعووں نے مزاحمت پر آمادہ کر دیا تھا۔ آخر انگریز اور امریکی مصنفین کے شعری و فکشنی متون کی بجائے، ایک آئرش برطانوی مصنف کے ناول کے خلاف بغاوت و مزاحمت کیوں ہوئی؟ یہ سوال نہ صرف اچھے کو بلکہ عمومی طور پر مابعد نوآبادیاتی فکر کو سمجھنے میں بھی اہم حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تمام نوآبادیاتی ممالک میں انگریزی نظام تعلیم کے ساتھ ہی انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز مغربی تخلیق کار متعارف ہوئے۔ ڈارے میں شیکسپیر، شاعری میں ملٹن، کالرج، ورڈز ورث، ایلٹ وغیرہ، فکشن میں لارنس، جوائس، ہیمنگوے وغیرہ۔ ان سب کو شوق سے پڑھا گیا، ان کی تقلید بھی کی گئی۔ خود اچھے کہتے ہیں کہ انھوں نے انگریزی فکشن نگاروں ہی سے متاثر ہو کر انگریزی میں لکھنا شروع کیا۔ ان کے خلاف ردِ عمل (جو کبھی شدید نہیں ہوا) اس وقت ہوا، جب یہ احساس عام ہوا کہ انھیں ادب کے آفاقی کینن کی صورت پیش کیا گیا تھا اور ان کے ادبی معیارات مقامی ادبی معیارات سے نہ صرف متصادم تھے، بلکہ انھیں انتہائی خاموشی کے ساتھ تہ وبالا کرنے کا ایک داخلی میلان رکھتے تھے۔ مگر جوائس کیری کے خلاف فی الفور اور شدید ردِ عمل اس لیے ہوا کہ وہ افریقا سے متعلق اس سٹیرو ٹائپ روایت کا پروردہ تھا جسے اس نے سنڈے سکول، رسائل، سفر ناموں، اور برطانوی معاشرت میں انیسویں صدی کے آخر تک رائج خیالات سے سیکھا تھا۔ اچھے زور دے کر کہتا ہے کہ ایک مصنف کے طور پر اسے اس روایت کو عبور کرنا چاہیے تھا اور ایک اپنی نظر بروئے کار لانی چاہیے تھی۔ کیری ایک مصنف کے طور پر ناکام نہیں تھا، مگر افریقا سے متعلق مصنف کی حیثیت میں انتہائی

اخلاقی ہے، مگر اسے وہ ادبی تنقید میں بدلنے کی سعی کرتے ہیں۔ مثلاً جدید مغربی تنقید کا ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ تخلیق کار کلیشوں سے آزادی حاصل کرے؛ دنیا کو دوسروں کی بجائے، اپنی اور انفرادی نظر سے دیکھے، مگر مذکورہ مصنفین نے خود اپنے تنقیدی اصولوں کی پیروی نہیں کی، انھوں نے افریقا کے لوگوں کو اسی طرح انسانی مرتبے سے کم تر بنا کر پیش کیا جس طرح انھوں نے یورپی زبانوں میں پڑھا اور سنا۔ یہی بات ان ادبا کی عظمت میں حائل ہے۔

اچھے کو اس حقیقت سے انکار نہیں کہ فکشن کی ایک غیر معمولی بیانیاتی طاقت ہے۔ چوں کہ یہ طاقت ہے، اس لیے اسے کسی بھی دوسری طاقت کی طرح بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ ”بالآخر میں نے سمجھنا شروع کیا۔ ایک ایسی شے ہے جسے بیلیے پر مطلق طاقت اختیار کرنا چاہیے۔ جو لوگ اپنے لیے یہ اختیار حاصل کر لیتے ہیں، وہ دوسروں کے بارے میں جہاں اور جس طرح چاہیں دل نشیں کہانیاں تیار کر لیتے ہیں۔ جس طرح بد عنوان آمریتوں میں ہوتا ہے جس میں دوسروں پر حسب ضرورت طاقت استعمال کر کے کچھ بھی کیا جاسکتا ہے؛ احتجاجی ہجوم جمع جاسکتے ہیں۔ نائیجیریا میں انھیں کرائے کے ہجوم کہتے ہیں۔ کیا جوائس کیری نے کونارڈ کا ہجوم کرائے پر لیا؟“ اس ضمن میں بحث طلب نکتہ یہ ہے کہ کیا فکشن کی بیانیہ طاقت خود کسی قدر کی حامل ہے کہ نہیں؟ نیز آیا ادبی رسمیات یا ادبی ہیکوں میں انسانی اقدار ہوتی ہیں کہ نہیں؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ بیانیہ میں طاقت ہے، قدر نہیں۔ بیانیہ، اپنی اصل میں ایک تدبیر، اسلوب اور طور ہے، جب کہ قدر کا تعلق بیلیے کے موضوع سے ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بیانیہ خود کسی خاص موضوع سے کوئی ناگزیر تعلق نہیں رکھتا۔ چنانچہ یہ امکان رہتا ہے کہ بیلیے کی طاقت کو کسی قدر کے استحکام یا پامالی کے لیے بروئے کار لایا جاسکے۔ (فی الوقت اقدار کے اضافی ہونے سے بحث نہیں)۔ جب کونارڈ قلبِ ظلمات میں افریقی لوگوں کا ایک ذلت آمیز تصوّر پیش کرتے ہیں تو وہ بیانیہ کی طاقت کو افریقی شناخت کے انہدام کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اس سے ہمیں ایک بات کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے کہ فکشن نگار بیلیے کی طاقت اور موضوع اور قدر میں سے ایک کو زیادہ اہمیت ضرور دیتا ہے۔ جب بیلیے کی طاقت مقدم ہوگی تو لازماً یہ طاقت کی ان حقیقتی یا طاقت کی آرزو مند صورتوں کی حلیف بنے گی جو فکشن نگار کے زمانے میں، اس کی ثقافت میں کار فرما ہوں گی۔ فکشن اور زندگی کا یہ ایسا تعلق ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے۔ خود اردو فکشن میں اس امر کی کئی مثالیں ہیں۔ مثلاً نذیر احمد کے ناول انیسویں صدی کے آخر کی یورپی طرز پر اصلاح معاشرت کے ڈسکورس کی صورت رونما ہونے والی طاقت کے حلیف بنتے ہیں۔

اچھے کے یہاں یورپ کے خلاف مزاحمت ضرور موجود ہے مگر وہ جگہ جگہ افریقا یورپ کی شہویت سے دامن چھڑانے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں ہمیں نقادوں کا ایک گروہ ایسا ملتا ہے جو یورپ اور افریقا یا یورپ اور ایشیا کی شہویت کا شدت سے قائل ہے۔ اس کی نظر میں ہر یورپی مصنف، یورپی

استعماریت کا حلیف ہے، جس کا صاف مطلب ہے کہ یورپی ادیب اپنی اول و آخر شناخت اپنے نسلی، لسانی، تاریخی سیاق میں کرتا ہے، یا اس کا تخلیقی ضمیر عام انسانی امنگوں، صورت حال کے بجائے اپنی ریاست کی سیاسی پالیسیوں کا تابع فرمان ہوتا ہے۔ نیز مثنوی فکر ہر یورپی مظہر کی تفہیم افریقی اور ایشیائی مظہر کی نفیض کے طور پر کرتی ہے۔ یورپ اگر روشن خیالی کا نمائندہ ہے تو ایشیا اور افریقا عقل دشمن اور توہم پرست ہے۔ چنانچہ یہ مثنوی فکر روشن خیالی، جدیدیت کو خالص مغربی ثقافتی مظاہر قرار دے کر نہ صرف مسترد کرے گی، بلکہ ایشیائی اور افریقی ثقافت میں ان کے متبادل کے طور پر ایسی مثالیں ڈھونڈے گی جو ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی مزاج کی حامل ہوں گی اور روشن خیالی و جدیدیت کی نفیض ہوں گی۔ اس طور مثنوی فکر خود اپنے غماض یعنی رڈنو آبادیاتی مقصد کے برعکس در پردہ نوآبادیاتی ایجنڈے کی تکمیل کرے گی۔ اس امر کا احساس چنوا اچھے کے یہاں موجود ہے، اس لیے وہ اپنے خطبات میں یورپ بہ مقابلہ افریقا کا حتمی زمرہ فکر قائم نہیں ہونے دیتے۔ وہ اس موقف کے حامی ہیں کہ محض یورپی ادیب ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ جب بھی افریقا سے متعلق لکھے گا تو اسی سٹیریو ٹائپ کا شکار ہوگا جسے استعماری فکر نے تشکیل دیا۔ وہ ایک تخلیق کار کے سلسلے میں یقین رکھتے ہیں کہ وہ ایک موقف کا حامل ہوگا۔ وہ ڈیلن نامس کے اس قول کے حامی ہیں کہ ”ایک فن کار اس ایک موقف اختیار کر سکتا ہے: وہ راست باز اور کھرا ہو۔“ یہ موقف ہی اسے اپنی نسلی، لسانی، قومی، ثقافتی شناخت سے بالاتر ہونے اور ایک انسانی شناخت قائم کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ عملاً یہ موقف اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کوئی تخلیق کار اپنے ماضی کے اثرات کے سلسلے میں تنقیدی آگاہی اور ان سے بلند ہونے کی صلاحیت کا مظاہرہ نہ کرے؛ وہ اصل اور سٹیریو ٹائپ میں امتیاز قائم نہ کر لے۔ اچھے اس ضمن میں ایف جے پیڈلر (جو ممتاز برطانوی بیوروکریٹ تھے اور افریقا میں مقیم رہے) کی کتاب Africa West (۱۹۵۱) کی مثال دیتے ہیں جس میں اس گم راہ کن بات سے انکار کیا گیا ہے کہ افریقی اپنے لیے بیویاں خریدتے ہیں۔ پیڈلر کی یہ بات بڑی حد تک جوائس کیری کے ناول میں درج اس واقعے کے رد میں لکھی گئی ہے جس میں ہیرو جنسن اپنے لیے ایک مقامی لڑکی بامو خریدتا ہے۔ پیڈلر یہ بھی کہتا ہے کہ افریقیوں کو اپنی کہانیاں خود لکھنی چاہئیں۔ اچھے اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اموس طوطولا کے ناول The Palm Drunked-wine (۱۹۵۲) پر ڈیلن تھا ماس اور ایلیزبتھ بکسلے کے رد اعمال کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ویلش مصنف نے اس ناول کو ”شستہ، راست، مضبوط، بانکا، خالص اور پر لطف“ قرار دیا جب کہ انگریز مصنف نے اسی ناول کو نہ صرف ایک لوک کہانی کہا جس میں بے ڈھنگی، مسخ شدہ شاعری کی بھرمار ہے، بلکہ اس کی بنیاد پر افریقی ادب سے متعلق ایک عمومی نتیجہ بھی اخذ کر لیا کہ اصل افریقی ادب کبھی دل چسپ، اعلیٰ یا سنجیدہ نہیں ہوا، اسی لیے یہ شاید ہی کبھی عظمت حاصل کر سکے۔ یہ ایک لطیف مزاح کے ساتھ خوف، اذیت اور بزدلی کی گہرائیوں کو کھوجتا رہے گا۔ ایک ہی ناول سے متعلق دو یورپیوں کی متضاد آرا کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ

ایک مصنف نے کھرا موقف اختیار کیا، جب کہ دوسری مصنفہ نے اپنے تخلیقی ضمیر کو اپنی ریاست کی استعماری پالیسی کا وفادار بنایا تا کہ تنقیدی محاورے میں وہ اپنے ماضی کے اثرات کے سلسلے میں تنقیدی آگاہی اور بالیدگی کا مظاہرہ نہ کر سکیں۔

اچھے نے اسی ضمن میں لندن میں مقیم کچھ افریقی طلباء کے طوطولا کے ایک دوسرے ناول My Life in the Bush of Ghost (۱۹۵۴) پر رد عمل کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان طلباء نے ویسٹ افریقان نامی رسالے میں رائے دی کہ افریقی مصنفین خراب انگریزی میں لوک کہانیاں پیش کر رہے ہیں۔ ان میں سے اکثر نے اس ناول کو پڑھا تک نہیں تھا۔ اچھے انھیں 'جڑوں سے اکھڑے لوگوں کی نفسیات' کا حامل قرار دیتا ہے۔ اس قسم کے لوگوں میں نہ صرف اپنی ثقافتی شناخت کے سلسلے میں ناقابل فہم ندامت پائی جاتی ہے بلکہ یہ قول اچھے ان میں عزت نفس باقی نہیں رہتی۔ وہ خود کو یورپی نظر، معیار و ذوق سے دیکھتے، کم تر پاتے اور شرمندہ ہوتے ہیں۔ ان لوگوں میں ان تمام علامتوں کے سلسلے میں ندامت و حقارت کے ملے جلے جذبات پائے جاتے ہیں جو انھیں ان کا ماضی یاد دلائیں۔ ایک حد تک یہ لوگ بھی مٹوی فکر کے اسیر ہوتے ہیں۔ وہ ہر مقامی شے، مظہر کو، یورپی شے و مظہر کے مقابلے میں کم تر خیال کرتے ہیں۔ وہ یورپ و افریقا کے مٹوی مخالف جوڑے سے اپنے ذہن کو آزاد نہیں کر سکتے، اس لیے اپنی افریقی ثقافتی شناخت کا تصور اس ساطیری مظہر کے طور پر کرتے ہیں جسے عقلیت پسند یورپ وحشیانہ عہد کی یادگار قرار دیتا ہے۔ چنانچہ قبل نوآبادیاتی عہد کی افریقی کہانیوں کو دورِ وحشت کی پیداوار سمجھ کر ان سے حقارت آمیز گریز اختیار کرتے ہیں۔ اچھے اسی ضمن میں وی ایس نائپال کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ نائپال کو ہندوستان میں پس ماندگی اور غلامت ہی نظر آتی ہیں اور وہ اپنے آبائی وطن ٹرنیڈاڈ سے متعلق بے دھڑک کہتے ہیں کہ "میں بندر (جو جمہور کے لیے ایک محبت بھرا لفظ ہے) کو کتاب پڑھتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ اب میری کتابیں ٹرنیڈاڈ میں نہیں پڑھی جاتیں۔ یہ لوگ محض جسمانی زندگی بسر کرتے ہیں جو میرے لیے نفرت انگیز ہے۔" نائپال نے افریقا سے متعلق بھی ایک ناول A Bend in the River کے نام سے لکھا ہے۔ اچھے کے نزدیک یہ ناول افریقیوں کے بارے میں ضرور ہے، افریقیوں کے لیے نہیں ہے۔ اس ضمن میں وہ طوطولا اور اچھے کی صف میں نہیں، جو اُس کیری، کونا رڈ اور ایلمز جتھ بکسلے کی صف میں کھڑا ہے۔ ہر چند اچھے کے خیال میں مقامی آدمی ہی بہتر طور پر مقامی کہانی لکھ سکتا ہے، مگر ضروری نہیں کہ ہر مقامی مصنف استعماری کہانیوں کی جوابی کہانی لکھ سکے۔ بالکل ایسے ہی جیسے ہر یورپی مصنف ضروری نہیں کہ افریقا سے متعلق یورپی سنیر یونائپ کا شکار ہو۔ اچھے ایک مرتبہ پھر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ روایت اخذ کی جاتی ہے: یہ محض نسلی، لسانی، ثقافتی تعلق سے از خود حاصل نہیں ہوتی۔ اچھے نے اسی ضمن میں آر کے نارائن کا ذکر بھی کیا ہے جنھیں ہندوستان میں سیکڑوں نئی کہانیاں نظر آتی ہیں، جب کہ نائپال کو سیکڑوں غدر۔ دونوں کا فرق، دونوں کے اخذ روایت اور موقف کا ہے۔ نیز آر کے نارائن مٹوی فکر سے آزاد

ہے، اس لیے اسے ہندوستان میں وہ کہانیاں نظر آتی ہیں جو ہندوستان ہی میں جنم لے سکتی ہیں، جب کہ ناپال ہندوستان کا تصویر یورپی استعمار کی تشکیلات کی رو سے کرتا ہے۔

’وطن اور جلا وطنی‘ میں اچھے جس بحث کی طرف بار بار رجوع کرتے ہیں، وہ یہ ہے: ’آدمی کہانی کہنے والا جانور ہے۔ آدمی سفید فام ہو یا سیاہ فام، کہانی اس کے ثقافتی وجود کے اثبات و شناخت کا اہم ترین اور شاید مستند ذریعہ ہے۔ یہ درست ہے کہ آدمی کی شناخت کے اس فریضے کی مدد سے اچھے اپنے کہانی کار ہونے کی جہت کی تشریح کرتے ہیں، مگر یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ ان کے کہانی کار ہونے کی جہت ان کے نوآبادیاتی ماضی میں جڑیں رکھتی ہے۔ یہ محض ایک شخص کی جہت نہیں، ایک افریقی شخص کی جہت ہے۔ اسی لیے اچھے یہ تسلیم کرنے کو تیار نظر نہیں آتے کہ کہانی ’معصوم‘ ہوتی ہے۔ اس کا لازماً تاریخی و ثقافتی کردار ہوتا ہے۔ نکلتے ہیں: ”اگرچہ فکشن افسانوی ہوتا ہے، مگر یہ سچا یا باطل بھی ہو سکتا ہے، خبر کے سچے یا جھوٹے ہونے کے مفہوم میں نہیں، بلکہ اپنی بے غرضی، منشا اور سالمیت و راست بازی کے ضمن میں۔“ دوسرے لفظوں میں وہ آدمی کو محض کہانی کہنے والا جانور نہیں، ایک ذمہ دار جانور قرار دیتے ہیں۔ ہر کہانی، اپنی رسمیات سے لے کر کرداروں، واقعات کی ترجمانی تک اپنے ثقافتی پس منظر میں جڑیں رکھتی ہے، مگر کہانی کار کو آگاہ ہونا چاہیے کہ اس کی کہانی کہاں کس ثقافتی سنیر یونائپ کی ترجمانی کر رہی ہے اور کہاں ایک بے غرضانہ موقف اختیار کر رہی ہے؟ اچھے کے یہاں بے غرضانہ موقف سے مراد ایک ایسی نظر ہے جو سچ اور تشکیل میں فرق کر سکے اور کسی تشکیل کی اندھی ترجمانی سے گریز کرے۔ وہ اکثر سیدھی سادی بات کہتے ہیں۔ مثلاً جون لاک (جو ایک انگریز پاکستان تھے) کی مثال دیتے ہیں جس نے ۱۵۶۱ء میں جنوبی افریقا سے متعلق اپنے سفر نامے میں نیگرو لوگوں کے بارے میں لکھا کہ ”یہ ایسے لوگ ہیں جو وحشیوں کی طرح رہتے ہیں؛ خدا، آئین اور مذہب میں یقین نہیں رکھتے... جن کی عورتیں سب کی سہیلی ہیں کیوں کہ وہ شادی نہیں کرتے اور نہ ہی عصمت نسواں کو مانتے ہیں۔“ اچھے اس رائے کو افریقا کا سچ نہیں، ایک ایسی تشکیل اور روایت کہتے ہیں جس کی پیروی یورپ کے اکثر لکھنے والوں نے کی۔ سولہویں صدی سے بیسویں صدی کے نصف تک اس تشکیل کو افریقا کا سچ بنا کر پیش کرنے کا سبب کیا تھا؟ اچھے کے نزدیک، یہ سبب ان تمام اقدامات کو جواز فراہم کرنا تھا، جو سفید فام لوگوں نے افریقیوں کو غلام بنانے سے لے کر ان کی زمینوں پر قابض ہونے کے سلسلے میں کیے۔ یورپی استعماری ذہنیت کا ساتھ یورپی تخیل نے دیا۔ غلام بنانا، ایک قبیح عمل تھا؛ اس کی قباحیت کا احساس کہیں نہ کہیں ان استعمار کاروں کو بھی تھا اور ان کے ضمیر پر بوجھ پڑتا تھا۔ کہانی کاروں نے افریقیوں کو وحشی، مذہب، اخلاق و تہذیب سے عاری قرار دے کر اپنے سیاسی و انتظامی زعماء کو ضمیر کے بوجھ سے آزاد کیا۔ آخر ایک وحشی کو غلام نہ بنایا جائے تو کیا کیا جائے!

کہانی کا جواب کہانی ہے۔ اچھے کے اس خیال کے ضمن میں غالب کا ایک فارسی شعر یاد آتا ہے:

جز خن کفرے و ایمانے کجاست ❁ خود خن از کفر و ایمان می رود

کفر و ایمان جیسی دو متضاد چیزیں اپنی اصل میں باتوں ہی میں پائی جاتی ہیں اور خود باتیں بھی کفر و ایمان کو ثابت کرنے کے لیے کی جاتی ہیں۔ گویا کفر و ایمان کی، استعمار اور رد استعمار کی ساری جنگ خن اور کہانی میں لڑی جاتی ہے۔ کفر اور استعمار نے سنیر یونائپ پر مبنی بیلیے گھڑے، ان کے رد میں مقامی باشندوں اور ایمان نے بیلیے وضع کیے۔ اسے اچھے کہانیوں کا توازن بھی کہتے ہیں۔

جس زمانے میں ایلزبتھ بکسلے اپنی کتاب White Man's Country شائع کر رہی تھیں، انھی دنوں لندن سکول آف اکنامکس و پولیٹیکل سائنس کے ممتاز پروفیسر برنسل اسمیلو سکی کے شاگرد جو مو کینیا تا اپنے ہم وطن گیکو الوگوں سے متعلق اپنا مقالہ Facing Mout Kenya شائع کرنے کی تیاری کر رہا تھا۔ جو مو کینیا تا نے اپنی کتاب میں گوروں اور کالوں کے تعلق سے ایک مختصر حکایت بہ عنوان 'جنگل کے شرفا' شامل کی، جو دراصل ایک سیاسی طنز ہے۔ یہ حکایت، بکسلے کا جواب ہے۔ یہ حکایت دلپذیر سننے سے تعلق رکھتی ہے:

ایک آدمی نے اپنے دوست ہاتھی کو بارش میں بھگیتے دیکھا تو اسے اپنی جھونپڑی میں سوٹ دھرنے کی اجازت دے دی۔ ہاتھی نے آدمی کی منشا اور احتجاج کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، رفتہ رفتہ اس جھونپڑی میں اپنے جسم کے باقی حصوں کو ڈھکیلنا اور آرام پہنچانا شروع کر دیا، یہاں تک کہ ہاتھی جھونپڑی میں، آدمی اس سے باہر تھا۔ دونوں میں فساد کی خبر پاتے ہی جنگل کا بادشاہ آن پہنچا۔ اس نے فی الفور ایک شاہی کمیشن بٹھایا کہ آدمی کی شکایت کی تحقیق کرے۔ لیکن اس کمیشن میں عزت مآب ہاتھی کی کابینہ کے ارکان شامل تھے، جیسے جناب گینڈا، جناب بھینسا، اور عزت مآب رو باہ کمیشن کی سربراہ تھیں۔ کمیشن ہاتھی اور آدمی دونوں سے ملا؛ مگر صرف ہاتھی کو گواہ پیش کرنے کی اجازت دی۔ یہ گواہ لکڑ بکھا تھا۔ آدمی کی گواہی اس لیے نہ سنی گئی کہ اس نے خود کو متعلقہ حقائق کے بیان تک محدود نہیں رکھا تھا۔ کمیشن نے اپنا فیصلہ سنانے سے پہلے وقفہ کیا اور اس وقفے میں ہاتھی کی ضیافت میں شرکت کی۔ کمیشن نے فیصلہ دیا کہ آدمی کی جھونپڑی میں خالی جگہ موجود تھی اور ہاتھی جائز طور پر یہ خالی جگہ اپنے مصرف میں لایا؛ ہاتھی کا یہ عمل آخرالمرآدمی کے لیے اچھا تھا۔ کمیشن نے آدمی کو اجازت مرحمت کی کہ وہ کوئی ایسی جگہ تلاش کر لے جو اس کے لیے زیادہ مفید ہو اور وہاں جھونپڑی تعمیر کر لے۔ اپنے طاقت اور پڑوسیوں کی دشمنی سے ڈر کر آدمی نے یہ فیصلہ قبول کر لیا۔ آدمی نے جو اگلی جھونپڑی بنائی، اسے جناب گینڈے نے ہتھیا لیا اور اس کی چھان بین کے لیے ایک اور شاہی کمیشن بٹھایا گیا۔ یہ سلسلہ جاری رہا، یہاں تک کہ جنگل کے تمام بڑے جانور آدمی کی بنائی ہوئی جھونپڑیوں میں بس گئے۔ بالآخر جب آدمی کو یقین ہو گیا کہ اسے جانوروں اور ان کے شاہی کمیشنوں سے انصاف نہیں ملے گا تو اس نے معاملات خود اپنے ہاتھوں میں لینے کا فیصلہ کیا۔ اس نے کہا: کوئی شے ایسی نہیں جو زمین کو چلاتی ہو اور

اسے چھل جھانسنے سے پھانسانہ جاسکے یا دوسرے لفظوں میں آپ کسی کو ایک وقت میں بے وقوف بنا سکتے ہیں، ہمیشہ کے لیے نہیں۔ چنانچہ اس نے اپنی تدبیر پر عمل کرنا شروع کیا۔ اس نے ایک عظیم الشان چھوپیڑی تعمیر کی۔ حسب توقع جنگل کے تمام جانور اس پر قبضے کی خاطر دوڑے۔ جب وہ لڑ رہے تھے تو آدمی نے چھوپیڑی کو آگ لگا دی۔ چھوپیڑی مع جنگل کے تمام شرفاء کے خاکستر ہو گئی۔ تب آدمی یہ کہتے ہوئے اپنے گھر کی طرف چل پڑا کہ اس مہنگا ہے مگر اس کی قدر، لاگت سے کہیں بڑھ کر ہے۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ خوش و خرم رہا۔

یہ حکایت نوآبادیاتی تاریخ اور اس کے سلسلے میں مقامی لوگوں کے رد عمل کی تمثیل بھی ہے۔ جو مو کینیا تا کے پاس زندگی کا متنوع تجربہ تھا، وہ ایک معمولی گھریلو ملازم رہا، ایک گورے کا باورچی رہا، سٹور کلرک رہا، اور ایک ممتاز یورپی ادارے میں ایک نامور ماہر بشریات کا طالب علم رہا اور ایک پر جوش قوم پرست بنا، جیل کافی اور سفید فاموں کے مظالم سے۔ اس حکایت کے ذریعے اس نے نہ صرف افریقی استعمار زدگی کا بیانیہ وضع کیا بلکہ استعماریت سے عہدہ برآ ہونے کا وژن بھی خلق کیا جو ایک پر تشدد و تدبیر سے عبارت ہے۔ لہذا یہ اتفاق نہیں کہ وہ ۱۹۶۳ میں نوآزاد ملک کینیا کا پہلا وزیراعظم بنا۔ اچھے اس کہانی کو سفید فاموں کی افریقا سے متعلق کہانیوں کے مقابلے میں افریقیوں کی اپنے لیے ایک جوابی کہانی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ (گو اچھے اس طرح کے تشدد میں یقین رکھتے محسوس نہیں ہوتے جو مذکورہ طرزے میں موجود ہے)۔ یہ اور دوسری کہانیاں، اچھے کے اس یقین کو مزید پختہ کرتی ہیں کہ نوآبادیاتی قبضے کو جائز ثابت کرنے کی خاطر گھڑی گئی کہانیوں کے اثر کو کھنڈانے کا حل مقامی کہانیاں ہی ہیں۔ مقامی کہانیاں اس مقامی وجود کو گویا بنانے کی کوشش ہیں، جنہیں یورپی بیانیوں میں خاموش رکھا گیا۔ اس عمل کو وہ کہانیوں کے ذریعے حساب چکانا (Balance of Stories) اور سلمان رشدی کے لفظوں میں The Empire Writes Back کہتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ ایک ضرب المثل کا حوالہ دیتے ہیں کہ جب تک شیر خود اپنے مورخ پیدا نہیں کرتے، تب تک شکار کی کہانی، شکاریوں کی عظمت کے گن گاتی رہے گی۔ اچھے کی اپنی کہانیاں اس ضرب المثل کی عملی تفسیر ہیں۔

اپنے مورخ اور اپنے کہانی نویس پیدا کرنے کا عمل صرف اپنے گم شدہ اور مسخ شدہ ثقافتی وجود کی بازیافت نہیں، بلکہ اپنے ثقافتی ضمیر کی تشکیل نو ہے۔ دوسرے لفظوں میں جوابی کہانیاں، محض پرانی کہانیاں نہیں جنہیں انگریزی، فرانسیسی یا اپنی مقامی زبان میں لکھا گیا ہو۔ اگرچہ ایک حد تک اچھے کے خیالات سے یہ گمان ضرور گزرتا ہے۔ اس کا سبب افریقی نوآبادیات ہے۔ برصغیر کے برعکس افریقا میں مقامی لوگوں کو غلام بنایا گیا، ان سے زمینیں ہتھیا کر، انہیں بے دخل کر کے وہاں گوروں کو بسایا گیا۔ نیز افریقا میں تعلیم، سیاست، شہری تنظیم کے وہ ادارے نہیں تھے جو انگریزوں کے آنے سے پہلے برصغیر میں موجود تھے۔ بلاشبہ افریقا ایک

حقیقی، زندہ مقامی ثقافت کا حامل تھا؛ اس کے پاس کہانیاں تھیں اور زندگی، سماج، خدا، کائنات سے متعلق سارا فلسفہ انہی میں مضمر تھا۔ لہذا اگر اچھے کہانیوں کو ردِ نوآبادیات کا موثر ہتھیار قرار دیتے ہیں تو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ بایں ہمہ نہ تو اچھے نے، نہ دوسرے افریقی مصنفین نے قدیم افریقی کہانیوں کا ان کی قدیمی ہیئت کے ساتھ احیا کیا؛ انہوں نے افریقا سے متعلق ناول لکھے اور اپنے مضامین میں قدیم اساطیری و نیم تاریخی کہانیوں کی تعبیر نو کی۔ ان کے ناولوں کا موضوع افریقا ہے؛ اس کی قبل نوآبادیاتی، نوآبادیاتی اور بعد از نوآبادیاتی تاریخ و ثقافت ہے۔ یہ ناول اکثر ان لوگوں نے لکھے جو جلاوطن تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ جلاوطنی سابق ایشیائی و افریقی نوآبادیاتی ممالک اور مغرب کے متعدد ادیبوں کا مسئلہ ہے۔ اگرچہ نوآبادیاتی ملکوں اور یورپ کے ادیبوں کی جلاوطنی کے اسباب مختلف ہیں، مگر ایک بات ان میں مشترک نظر آتی ہے کہ ان کا وطن ان کی تحریروں میں ایک قسم کی 'آرکی رائٹنگ' کی صورت موجود ہے؛ گھر واپسی یعنی Home Coming کی آرزو سے ان کے تخیل میں ایک الا و سا روشن رہتا ہے۔ وہ ایک اجنبی ملک کا آب و دانہ کھاتے ہیں، مگر ان کی روح کے چاک پر اس مٹی سے نئی نئی صورتیں خلق ہوتی رہتی ہیں جہاں ان کی آنول نال گڑی ہوتی ہے۔ جدائی اور کھوئی ہوئی جنت کا احساس، جلاوطنی کا عمومی جذباتی تجربہ ہے۔ ظاہر ہے یہ تجربہ خود اپنے وطن میں رہنے بسنے کے تجربے کی نقل ہے، نہ اس کے مماثل۔ وطن کے جنت ہونے کا ادراک، وطن میں نہیں جلاوطنی میں ہوتا ہے۔ لہذا جلاوطنی ایک ایسا ناظر ثابت ہوتی ہے جو وطن کا ایک نیا معنی روشن کرتی ہے۔ جلاوطن ادیب اکثر زبانِ غیر میں اپنی کہانی لکھتے ہیں۔ اس سے ان کے یہاں دوری اور قربت، اجنبیت اور مانوسیت، کے متضاد احساسات پیدا ہوتے ہیں۔ مگر یہی وہ تضاد اور پیراڈاکس ہے جس سے ان کا ادب اپنی خاص معنویت حاصل کرتا ہے۔ تاہم چوں کہ یورپی اور ایشیائی و افریقی ادیبوں کے وطن اور گھر کی تاریخ الگ الگ ہے، اس لیے انہوں نے اپنے وطن کی طرف واپسی کے تجربے کو اپنی تحریروں میں الگ طور پر پیش کیا ہے۔ نوآبادیاتی ممالک کے جلاوطن ادیب، اپنے وطن کا تصور نوآبادیاتی تجربے کے بغیر نہیں کرتے؛ وہ ایک طرف اس تجربے کو اپنے وطن کی جنت کے غارت کرنے کا سبب قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف یہی تجربہ انہیں اس جنت کی تخیلی بازیافت کی زبردست تحریک بھی دیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ہم یہ سمجھنے کے قابل ہو جاتے ہیں کہ چنوا اچھے نے آخر اپنے خطبات کا عنوان 'وطن اور جلاوطنی' کیوں رکھا؟ صرف اس لیے نہیں کہ وہ امریکا میں مقیم ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ انگریزی میں لکھنے، انگریزی ادبیات کی تدریس میں مشغول رہنے کی بنا پر وہ ذات کی سطح پر بھی جلاوطنی کا تجربہ کر رہا ہے۔ اپنی کہانی کسی اور کی زبان میں لکھنا، خاص طور پر اس زبان میں جس کے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے زخم بھی دیے ہوں، اپنے وطن سے ایک اور طرح کی جدائی اور کھوئے ہونے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ گھر واپسی کی ایک ایسی اوڈیسی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ کیا کوئی ایسی جلاوطنی ہے جو وطن کی جنت کی یاد دل سے مٹا دے؟ ☆

(۲)

نجات پسندی: نئی ادبی نسل کا تخلیقی منشور

• سلیم انصاری، جبل پور [مدہ حیہ پردیش]

ادب میں نجات پسندی کے حوالے سے آپ نے اپنے نقطہ نظر کو، بلکہ یوں کہا جائے کہ پوری نئی ادبی نسل کے تخلیقی منشور کو، واضح کر دیا ہے۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں یہ ایک بے حد مناسب موقع ہے کہ ۱۹۸۰ کے بعد اپنی تخلیقی شناخت کا سفر شروع کرنے والی نسل اپنا محاسبہ از خود کرے اور کسی بھی طرح کی نظریاتی غلامی سے، خود مختاری اور کشادگی کی طرف پیش قدمی کرے۔

میں آپ کے اس خیال سے پوری اتفاق کرتا ہوں کہ ہمارے ناقدین، تخلیق کاروں کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتے ہیں جیسا ایک فاتح قوم مفتوحین کے ساتھ کرتی ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ناقدین کے اس برتاؤ کے لیے ہم تخلیق کار ہی صد فی صد ذمہ دار ہیں۔ ہم لوگ ناقدین کی ایک "غیر کرم" کے لئے ان کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتے رہتے ہیں یہی نہیں ناقدین کو تخلیق کاروں سے برتر ثابت کرنے میں بھی ایک دوسرے سے سبق لینے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ میرے خیال میں ہمیں اس غلامی سے بھی نجات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

آپ نے ادارے میں یہ اعلان ضرور کر دیا ہے کہ نجات کے موضوع پر یہ آخری ادارہ ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں نجات پسندی کے حوالے سے جس مذاکرے اور محاسبے کا آغاز ہو چکا ہے وہ دیر تک جاری رہے گا۔ آمد کے تازہ شمارے میں مہر نجات کے باب میں کئی تحریریں شامل ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری نئی ادبی نسل نے بھی نجات کے تصور اور اسکے انسلالات کی تفہیم و تعبیر کے حوالے سے مفید اور

کارآمد مکالمے قائم کئے ہیں۔ مگر اظہارِ رائے کی آزادی کے باوجود یہ سوال تو قائم کیا ہی جاسکتا ہے کہ کیا واقعی ادب میں نجات کا سارا مسئلہ سیاسی ہے؟ میرے نزدیک ادب اور سیاست میں کوئی براہِ راست تعلق تلاش کرنے کا عمل کتنا سودمند ہو سکتا ہے اس پر بھی الگ سے مکالمہ قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ اسکے علاوہ حماد انجم کی اس دلیل پر بھی گفتگو کی ضرورت ہے کہ..... ثبات ہی انسان کی ازلی خواہش اور ابدی مراد ہے۔ یہی ثبات پسندی۔ نجات پسندی ہے۔ وہیں رونقِ شہری کی اس رائے پر بھی مکالمہ ضروری ہے کہ ”سرمایہ دارانہ سوشلزم نے انتہائی عیناری سے نجات پسندی کی راہ میں دیوار کھڑی کی ہے“۔ وصیہ عرفانہ کو اپنی اس رائے پر دوبارہ غور کرنا چاہئے کہ ”ادب ہر دور میں نجات کا لفظ استعمال کئے بغیر نجات کا ہی طالب رہا ہے یہ الگ سی بات ہے کہ ایک جبر سے نجات کی خواہش نے اسے دیگر نظریے کی اسیری عطا کی ہے“۔ میرے نزدیک وصیہ عرفانہ کی تحریر میں فکری تضاد ہے۔

میں آپ کے اس خیال کی تائید اور حمایت کرتا ہوں کہ ادب میں نجات نجات پسندی و راصل آزادی، خود مختاری اور کشادگی ذہن و فکر سے عبارت ہوتی ہے جسکا کہیں کوئی متبادل نہیں۔



(۳)

مدیر آمد سے مکالمہ

● افروز اشرفی [کے ایس اے]

آمد شماره نمبر۔ ۷ پیش نظر ہے۔ اس میں اردو فکشن کی تنقید کے حوالے سے کچھ ایسے تاثرات ہیں جن سے ادب کو خانوں میں تقسیم کرنے کی حکمت عملی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ 'نجات پسندی' کی اصطلاح کا غیر مناسب استعمال اور ادب میں سیاست کے Space کو legitimise کرنے کی ایک انتہائی خطرناک کاوش ہے۔ ادب یا تنقید چاہے وہ فکشن خواہ شاعری یا کسی بھی صنف ادب کی ہو، اسے کسی خاص تناظر میں نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ نجات پسندی کی اصطلاح بذات خود قابل اعتراض ہے۔ کہنا چاہیے کہ اردو فکشن کی طویل تنقیدی روایت میں علاحدگی پسندی صرف منفی خیالات پر مشتمل ایک نئی روایت کو جنم دینے کی ناکام کوشش ہے۔ میرے پیش نظر اس وقت دو مضامین ہیں "اردو تنقید کا منظر نامہ اور فلسفہ نجات" (رحمن عباس) اور "نجات کا اطلاق ادب لطیف پر"۔ نجات پسندی، اشرافیہ ادب اور پسماندہ ادب کے درمیان ایک میزبانی لکیر کھینچنے کی ایک شعوری کاوش ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں مضامین خورشید اکبر کے ادارے 'نجات پسندی' کے پس منظر میں لکھے ہوئے ہیں، مجھے کہنا چاہیے کہ روز اول سے تادم تحریر ایک سنجیدہ کوششیں رہی ہیں کہ ادب کو سیاست گزیدہ بنا کر پھر اس کو مختلف خانوں میں مختلف جہتوں سے تقسیم کر دیا جائے۔ رحمن عباس نہایت بدظن نظر آتے ہیں اور اس بات پر زور دینے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اشرافیہ کی تنقید قابل احترام نہیں ہے کیونکہ ادب میں بالخصوص فکشن کی تنقید کی تاریخ ادبی اوصاف پر نہ ہو کر شخصیات کی طرف زیادہ مائل ہے۔ رحمن عباس فرماتے ہیں:

"کیا نقاد کا کام متن کی تفسیر بیان کرنا ہے، ادبی متن کی قدر کا تعین کرنا ہے؟ قاری کی تربیت میں حصہ لینا ہے؟ یہ تمام سوالات ایسے ہیں جن پر ایک عرصے سے گفتگو

ہوتی چلی آرہی ہے۔ شب و روز یہ گفتگو کسی چائے خانے یا کیفے کی زینت رہی ہے کہ کس ناقد نے کس مصنف کو کن جہات پر تسلیم یا رد کیا۔ سوال یہ نہیں ہے کہ کس کا ناقد کون ہے، سوال یہ بھی نہیں ہے کہ کس کا ادب پارہ زیر تنقید ہے۔ بحث اس بات پر ہے کہ کیا ناقد جسے ہم عام طور پر ناقد کہتے ہیں واقعتاً ناقد کہلانے کی اہلیت رکھتا ہے؟ ایک ناقد کی تنقیدی صلاحیتوں کا تعین کون کرے؟ یا کسی نثر نگار یا شاعر کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ خود کو ایک عظیم فن کار تسلیم کرے اور کرے تو کن بنیادوں پر؟ اردو ادب میں بد قسمتی سے یہ روایت بہت فعال رہی ہے کہ اگر کسی شاعر نے ایک شعر بھی کہا ہو تو وہ خود کو وصف اول کا شاعر سمجھتا ہے۔ اور اپنی ناکامیابی کا ٹھیکرا ناقدین کے سر پھوڑتا ہے۔“

جناب رحمن عباس نے اپنے مقالے میں مابعد جدید تنقید نگاروں کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے جس کا تعلق قطعی مقالے سے نہیں ہے۔ کیونکہ پورے مقالے میں ان تمام تنقید نگار پر کہیں کوئی گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ کیا رحمن عباس صاحب صرف یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ ان کی واقفیت مابعد جدید تنقید نگاروں سے ہے۔ دوم نجات پسندی کے حوالے سے مابعد جدید تنقید نگاروں کا کیا تعلق ہے؟ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ رحمن عباس صاحب شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ سے نہایت بدظن نظر آتے ہیں جس کی کوئی واضح وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ کیا ان لوگوں نے ایسے ناول نگاروں کو نظر انداز کیا ہے یا رد کیا ہے جو حال میں منظر نامے پر ابھرے ہیں۔ لفظ ابھرنا بھی بہت موزوں نہیں ہے کیوں کہ تین چار ناول لکھ کر یہ سمجھ لینا کہ وہ ”آگ کا دریا“، ”اداس نسلیں“، ”ایسی بلندی ایسی پستی“، ”خدا کی بستی“ کے مد مقابل کھڑے ہو گئے یا فاروقی یا نارنگ کو تاہ نظر ناقد صرف اس لیے ہو گئے کہ ان کی تنقید اشرافیہ کی تنقید ہے۔ سمجھا جاسکتا ہے کہ رحمن عباس کو صلہ کی بھی پروا اور ستائش کی بھی تمنا ہے، کیا کسی ناقد کو فن کار سے فن تک پہنچنا چاہیے؟ اس کے حالات زندگی سے متاثر ہو کر تنقید کرنی چاہیے یا ان کی حوصلہ افزائی کے لیے تنقید کرنی چاہیے۔ رحمن عباس کا برہم ہونا کیا اس طرف اشارہ نہیں کرتا کہ وہ ایک مخصوص نظریہ کا اطلاق ادب پر کرنا چاہتے ہیں جسے وہ نجات پسندی سمجھتے ہیں۔ وہ دراصل گرامسکی (Gramsci) کی ایجاد کردہ اصطلاح Subalterns پر مشتمل ہے۔ اگر ایسا ہے تو انھوں نے Subalterns کی پوری تحریک کو ایک نئے تناظر میں ذاتی تعصب کے پیش نظر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔

واضح ہو کہ مغرب میں Anti-Imperial Literature کے حوالے سے تین ناقدین نے ایک تحریک شروع کی تھی جس کا مقصد قطعی یہ نہیں تھا کہ اشرافیہ کی تنقید کو رد کر دیا جائے بلکہ اگر عالمی منظر نامے پر نگاہ ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ Holytrinity ہوی بھابھا، گائتری، اسپواک اور ایڈورڈ سعید نے ایک تحریک

چلائی تھی جس میں مشرقی ادب کی قدر و قیمت کو بحال کرنے کی ایک منظم کوشش تھی، ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Orientalism میں واضح کر دیا تھا کہ مغرب، مشرقی ادب کو تسلیم نہیں کرتا ہے اور اپنی بالادستی کو برقرار رکھنے کے لیے Political Authority کا ناجائز استعمال کرتا رہا ہے ظاہر ہے گائتری اسپواک کا مقبول ترین مضمون Can the subaltern Speak? جس میں Spivak نے عالمی تناظر میں مغربی ادب کا محاسبہ کرتے ہوئے سیاسی دلائل کے ساتھ یہ بات واضح کر دی تھی کہ دنیا کے ہر ادب میں تعصب کا عنصر پیش نظر رہتا ہے۔ اسپواک نے اس بات پر زور دیا ہے کہ آبادیاتی یا نوآبادیاتی نظام میں ہمیشہ اس بات پر فوکس رہا ہے کہ کیا ہم (ہم سے مراد مغربی ناقدین) اس بات پر آمادہ ہیں کہ طبقاتی کشمکش ادب کا ناگزیر حصہ رہا ہے؟ اشتراکی تنقید بھی اس امر پر زور دیتی رہی ہے کہ Politics of Representation کا ادب کو تقسیم کرنے میں نمایاں کردار رہا ہے لیکن جس تناظر میں رحمن عباس اردو تنقید نگاروں پر حملہ کر رہے ہیں وہ قطعی قابل قبول نہیں۔ 'نجات پسندی' دراصل ادب کو Conservative اور Limited کرنے کی کوشش ہے۔ کہنا چاہیے کہ اردو ناقدین خواہ ان کا قد کچھ بھی رہا ہو، بہر حال ان کی نظر ادبی فن پارے پر مرکوز رہتی ہے نہ کہ شخصیات پر؟ کسی ناقد کو اس کے لیے مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ کسی خاص ناول نگار پر تنقید کرے اور فنی رموز و نکات سے بالاتر ہو کر قصیدہ گوئی کرے۔ اس سلسلے میں ذیل کا اقتباس لائق توجہ ہے:

"It is argued that, since all reading is misreading, no one reading is better than any other, and hence all readings, potentially infinite in number, are in the final analysis equally misinterpretations. (P.39 The World, the Text, and the Critic Edward said.)

ایڈورڈ سعید کے اس اقتباس سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ کسی بھی ناقد کی تنقید قابل اعتماد نہیں ہے اس لیے ہر ناقد کے پاس تنقید کا پیمانہ ہے اور اس پیمانہ پر کسی بھی Judgment کو حتمی قرار نہیں دیا جاسکتا ہے، اگر رحمن عباس مابعد جدید تنقید سے واقف ہیں تو انھیں یہ سمجھنا چاہیے کہ کسی بھی ناقد کی تنقید حرف آخر نہیں ہے خواہ وہ فاروقی ہوں، نارنگ ہوں یا دہاب اشرفی ہوں۔

'نجات پسندی' کو ادب میں تسلیم نہیں کیا جاسکتا، بالعموم سیاسی کلیارے میں اصطلاح سازی عوام کو گمراہ کرنے کے لیے اور اپنا مفاد حاصل کرنے کے لیے کی جاتی ہے۔ لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عوام میں جیسے ہی بیداری آتی ہے، وہ اصطلاح رد ہو جاتی ہے لیکن یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ 'نجات پسندی' بھی ادبی سیاست کی ایک ایسی ہی اصطلاح کے طور پر سامنے آئی ہے، اس کا حشر بھی عنقریب وہی ہوگا جیسا کہ ترقی پسندی،

جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ کا ہونا رہا ہے۔

دوسرا مضمون 'نجات' کا اطلاق ادب لطیف پر کیا جاسکتا ہے؟ اظہارِ خضر کا ہے۔ جو کم و بیش رحمن عباس کی دلیل کی تائید و توسیع کرتے ہوئے 'نجات پسندی' کو ادب کی ایک باضابطہ اصطلاح کے طور پر رائج کرنے کی کوشش پر مشتمل ہے۔ اظہارِ خضر نجات پسندی کو معاشیات، سماجیات، نفسیات اور منطق و فلسفہ جیسے موضوعات پر منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش بھی اس بات کی دلیل ہے کہ ادب میں نجات پسندی کا اطلاق کسی نہ کسی صورت میں وہ بھی کرنا چاہتے ہیں۔ نجات پسندی کا شعور احساسِ غلامی سے وابستہ ہوتا ہے۔ اور یہ احساس جب نہایت ہی خدات اختیار کر لیتا ہے تو بالعموم ردِ عمل کے طور پر ایسی حرکتیں سرزد ہوا کرتی ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی نکتہ اور غلامی کی نفسیات کا عکاس ہے۔ اظہارِ خضر نجات پسندی کو مذہبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، تاہم وہ اس سلسلے میں نہایت ہی محتاط نظر آتے ہیں: "یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ادب کی تاریخ روایتی طور پر کسی بھی Dogma کو پسند نہیں کرتی ہے اور آمد کا یہ شمارہ Dogmatic Argument کی پشت پناہی کرتا نظر آتا ہے اور Disillusioned مصنفین کے لیے ایک پلیٹ فارم فراہم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، مدیر اعزازی خورشید اکبر سے میرا التماس ہے کہ کسی جدید روایت کو جنم دینے سے پہلے اس بات پر غور کر لیا جائے کہ اس کے اثرات کیا ہوں گے اور نتیجتاً ادب کا کیا حشر ہوگا؟"

میں مدیر اعزازی کو رسالے کے لیے مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ میرا یہ خط، جس نے مضمون کی شکل اختیار کر لی ہے، کی اشاعت میں کوئی دقت پیش نہیں آئے گی۔ میں سمجھتا ہوں مدیر محترم میرے اعتراضات کو سنجیدگی سے لیں گے اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ قائم رہے گا، جو ادب کے اغراض و مقاصد میں شامل ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی دشواری نہیں کہ جناب خورشید اکبر نے "آمد رسالے کے ذریعہ اردو ادب میں نئے ادبی امکانات کو روشن کیا ہے۔ جس پر بحث بھی ہوگی اور جدید نکات پر مدلل گفتگو بھی۔ آمد میں کچھ نئی چیزیں خورشید اکبر نے شروع کی ہیں جن کی پذیرائی بہر حال کی جانی چاہیے۔ میرا ذاتی موقف رہا ہے کہ ادب خواہ وہ کوئی بھی ہو اس کا بنیادی مقصد اصنافِ ادب کی تفہیم ہے۔ اختلافات ہو سکتے ہیں، رائیں مختلف ہو سکتی ہیں لیکن منفی ذہنیت کا میں کبھی قائل نہیں رہا، میرا قطعی یہ مقصد نہیں کہ میں کسی بھی مصنف یا تنقید نگار تخلیق کار کو ذاتی تعصب کی بنیاد پر رد کروں یا منفی تنقید کی فضا ہموار کروں۔

نوٹ : برادرِ مافروز اشرفی! ایسا لگتا ہے کہ آپ نے 'آمد' کا اداریہ بغور نہیں پڑھا اور نہ اس قدر 'نجات پسندی' سے برہم ہونے کی ضرورت درپیش نہیں آتی، ذہنی و فکری تضادات سے بھی بچا جاسکتا تھا اور آپ کے مراسلے میں تذبذب والی کیفیت بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ہر چند کہ آپ کا رویہ خمن رحمن عباس اور اظہارِ خضر کی طرف ہے مگر آپ 'مدیرِ آمد' سے مکالمہ قائم کرنا چاہتے ہیں، شاید اس لیے کہ خاکسار 'نجات پسندی' پر اداریہ لکھنے بھر کا گناہ گار ہے اور کیا؟ آپ 'نجات' سے خائف کیوں ہیں؟ اس کی نفسیاتی وجہ آپ بہتر بیان کر سکتے ہیں۔ اشرفیہ اقدار پر فخر و انبساط کا آپ کو حق حاصل ہے لیکن ذہنی و فکری غلامی سے نجات پر قدغن کیوں؟ ترقی پسندی / جدیدیت / مابعد جدیدیت کے پس پردہ آپ کو سیاست کیوں نظر نہیں آتی؟ کیا محض 'نجات پسندی' کی اصطلاح سیاسی اعتبار سے خطرناک ہے؟ "حاشیائیت" [Sub-alternism] بھی 'نجات پسندی' کے نظریاتی دائرہ کار میں اپنے مثبت اور نجاتی کردار کے ساتھ شامل ہے، اس کے علاوہ دیگر افکار و نظریات کے 'نجات پسند عناصر' سے بھی اسے پرہیز نہیں! آپ نے تو وعدہ کیا تھا کہ اس موضوع سے کوئی مبسوط مقالہ تحریر فرمائیں گے، اس کا کیا ہوا؟ آپ کا مکتوب من و عن شائع کیا جا رہا ہے تاکہ مجھ پر جانب داری کا الزام نہ لگے۔ امید کی جانی چاہیے کہ آپ کے خدشات و اشتباہات پر قارئین 'آمد' اپنی بے لاگ سے نوازیں گے۔ آمد نوازی کا شکریہ!! [خورشید اکبر]



☆ **نوٹ :** ہندستان سے باہر کے محبانِ 'آمد' سے خصوصی گزارش ہے کہ زیرِ تعاون Western Moneygram Union کے ذریعہ مدیرِ آمد کے نام ارسال فرمائیں، یہ صورتِ دیگر رسالہ اعزازی طور پر بھیجنا ممکن نہیں ہوگا۔

ملتی : عظیمہ فردوسی [ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر سہ ماہی آمد]

(۴)

ادب برائے نجات کی امکانی صورتیں؟

● فیض احمد شعلہ

’نجات پسندی‘ سے متعلق آپ کا ادارہ اور دیگر دانشوروں اور ادیبوں کے تاثرات بار بار پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ’ادب برائے نجات‘ کی امکانی صورتوں کی فہرست جو آپ نے پیش کی ہے اس کی پہلی اور دوسری صورتوں کے متعلق میں اتنا کہوں گا کہ ہر مہذب شخص کسی نظریہ یا چند اصولوں کے تحت اپنی زندگی بسر کرتا ہے، جن کی جڑیں اسکی حیات یا ماقبل حیات اور مابعد حیات کے تصور رات سے پیوست ہوتی ہیں، جو کبھی کبھی مذہبی اصولوں سے مستعار ہوتے ہیں یا پھر انسانوں کے خود ساختہ اصولوں سے اخذ کیے گئے ہوتے ہیں۔ ان اصولوں کے انتخاب میں وہ مکمل طور پر آزاد ہی ہوتا ہے۔ اسی نظریہ یا انہی اصولوں پر وہ اپنی زندگی استوار کرتا ہے اور انہی خطوط پر وہ تہذیب، تمدن، ثقافت، سیاست اور ادب کی حدود متعین کرتا ہے۔ اسے آج کل کے نام نہاد ترقی پسند حضرات ذہنی یا فکری غلامی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے نجات حاصل کرنے کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ حالانکہ ہر پرانی چیز بیکار یا خراب نہیں ہوتی اور ہر نئی چیز بھی اچھی نہیں ہوتی۔ البتہ نظریہ حیات جب اپنے کسی ناقص پہلو کی وجہ سے انسانی ضرورتوں اور اس کے عصری تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے تو اس میں ترمیم کی ضرورت پیش آتی ہے جس کی گنجائش اسی نظریہ میں موجود رہتی ہے۔ ہاں اگر کوئی اس کی نفی کرتا ہے تو بے شک اسے ذہنی یا فکری غلامی سے تعبیر کیا جائے گا اور اس سے ’نجات‘ ضروری ہوگی۔ لیکن آزادی کی بھی کچھ حدود ہیں۔ Free For all یا Go as you like جیسی صورتحال کو آزادی نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس سے معاشرے میں انتشار اور اضطرابی کیفیت کے پھیلنے کا خدشہ رہتا ہے۔ آزادی نسواں کے نام پر آج کل جو کچھ دیکھنے یا سننے کو مل رہا ہے اس سے انسانیت شرمسار ہو جاتی ہے۔ تحریر و تقریر کی آزادی کے نام پر جو چیزیں سامنے آرہی ہیں اس سے احتجاج و مظاہرے کی صورت پیدا

ہو جا رہی ہے۔ لہذا ضروری ہے کہ فکری آزادی کو بھی کسی parameter کے تحت متوازن طریقے سے برتنا جائے۔ جہاں تک مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقادوں کی بالادستی سے نجات کا تعلق ہے تو یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ہم ان کے معیار نقد کو غلط ثابت کر دیں یا پھر ان کے نظریات کو عہد حاضر میں انسانی زندگی کے لیے غیر موزوں (Irrelevant) ثابت کر دیں جو اب تک ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ فکری آزادی کا نعرہ بھی مغرب سے ہی مستعار ہے۔ آپ نے مشرقی اقدار اور مشترکہ ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں اردو ادب کی شعریات کی از سر نو شیرازہ بندی کی بات کی ہے۔ جہاں تک ”مشرقی اقدار“ کا تعلق ہے تو یہ وضاحت طلب ہے۔ کیونکہ مشرق میں ”چین“ بھی شامل ہے۔ وہاں اقدار حیات کا معیار یا کسوٹی بر صغیر کے معیار یا کسوٹی سے قدرے مختلف ہے۔ وہاں مادی تعبیر کی روشنی میں اقدار حیات کا تعین کیا جاتا ہے جبکہ ہندوستانی معاشرے میں روحانی اقدار کو بھی تسلیم کیا گیا ہے۔

نوٹ: براہِ رم فیض احمد شعلہ صاحب! خاکسار عرض کرنا چاہتا ہے کہ ادب سے وابستہ اشخاص، شعوری یا لاشعوری طور پر، ’نجات‘ کو ادب یا ادب کو ’نجات‘ کے تناظر میں برتنے کی اپنی سی کاوشیں اکثر کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس آپ کا اختیار کردہ موقف اس نظریہ، حیات کا غماز ہے، جو نجات کا حصول خالص مذہبی اصول و افکار کی روشنی میں چاہتا ہے، جو ہر کس و نا کس کے لیے، ہر مقام پر، قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ [کیوں کہ اگر مذہب کو ’نجات‘ کے تناظر میں برتنا جائے تو ’جبر‘ کی بجائے ممکن ہے کہ کشادگی کی یافت ہو لیکن فی زمانہ ’مذہب‘ کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہمارے سامنے ہے]۔ بر چند کہ آپ کے عقیدے میں کوئی بُرائی بھی نہیں ہے کہ ہر شخص اپنے اپنے نقطہ نظر کے اعتبار سے زندگی کرنے کا مجاز ہے۔ مگر دشواری اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب کوئی فرد جماعت / ادارہ اپنے مذہب / مسلک / نظریے / عقیدے کے جبر کو خیرِ کامل کی صورت میں ادب اور ادبی فن پاروں پر نافذ کرنے کو مصر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے مستعار نظریات پر مبنی اردو تنقید کا موجودہ اور مروجہ منظر نامہ مشکوک و مجہول ہی نہیں، کا اعدام بھی ٹھہرے گا۔ [بہ شرطے کہ آپ جیسے دانشور حضرات اسے تسلیم کرنے پر آمادہ بھی ہوں]۔ معاف کیجیے گا کہ میں آپ کے اس خیال سے متفق نہیں کہ ’فکری اور نظریاتی غلامی سے نجات کا نعرہ صرف نام نہاد ترقی پسند حضرات بلند کرتے ہیں‘۔ ’غلامی سے نجات‘ تو ہر ذی شعور اور بیدار مغز انسان کا بنیادی وظیفہ ہے۔ اب آپ اسے جس نام سے بھی پکاریں!

آپ نے ’آزادی‘ کے تصور کو مغرب سے مستعار پا کر انا چاہا ہے جو درست نہیں، کیوں کہ مشرقی افکار و نظریات میں ’نجات‘ کا تصور مختلف عقیدوں اور تہذیبوں میں زمانہ قدیم سے رائج رہا ہے نیز ہندوستان اور بالخصوص بہار میں لکھنوی حکومت، ’جمہوریہ‘ [Republic] کے علاوہ راست جمہوریت [Direct Democracy] کی بھی بنیاد گزار کہی جاسکتی ہے، ’آزادی‘ کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔ اس

سلسلے میں تاریخی شواہد و حقائق کی چھان پھٹک کی جاسکتی ہے۔

”مشرقی اقدار“ سے میری مراد محض ہندوستانی اقدار نہیں ہے بلکہ اس میں چین، جاپان، برما، انڈونیشیا، کوریا، تھائی لینڈ، تبت وغیرہ کی اقدار بھی شامل ہو سکتی ہیں۔ یہ آپ نے کیسے سمجھ لیا کہ ”چین میں مادی تعبیر کی روشنی میں اقدار حیات کا تعین کیا جاتا ہے“؟ چین کے متعلق یہ قیاس آرائی یک رخ پن کی دلیل ہے کیوں کہ وہاں بھی روحانی اقدار حیات کی ایک طویل روایت رہی ہے، جو تاہنوز جاری ہے۔ کیا کنفیوشیش اور لاؤتسے وغیرہ کی فکری اور روحانی روایات کا انکار کیا جاسکتا ہے؟ اسی طرح ہندستان میں چار واک، آریہ بھٹ، رامانوجم، چانکیہ، گوتم بدھ، وردھمان مہابیر وغیرہ کے افکار و نظریات سے بھلا مادیات کو یکسر خارج کیسے کیا جاسکتا ہے؟ ہمارے ذہنی تذبذب فکری تضاد کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہم نے مادیات اور روحانیت کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر رکھا ہے اور سمجھے بیٹھے ہیں کہ ہم پر زندگی کے تمام اسرار و رموز منکشف ہو گئے، جب کہ حقیقت کچھ اور ہے! کیا مادہ اور روح [جوہر] کے اتصال، انجذاب، توازن اور تناسب کے بغیر وجود [خواہ کسی بھی نوعیت کا ہو] کا ظہور و اظہار ممکن ہے؟ پھر خالص روحانیت اور مادیت محض کی لایعنی تکرار سے کیا حاصل؟ بہر کیف، آپ نے ”نجات“ کے حوالے سے اتنا کچھ سوچا، سمجھا اور اس کا اظہار بھی کیا، یہی کیا کم ہے!! ذرہ نوازی کا شکریہ!! [خورشید اکبر]۔

(۵)

نجات پسندی کی کلید!

● جاوید ہمایوں [کولکاتہ]

نجات پسندی کے سلسلے کے ادارے دل چسپ، معلومات افزا اور قابل توجہ رہے ہیں۔ اس شمارے کے ادارے کی شق ۶ اور ۷ میں آپ نے نجات پسندی کے تعلقات و انسلالات کی واضح صورتیں پیش کر دی ہیں۔ نجات پسندی کے تعلق سے جو سوالات و مکالمات قارئین کرام اٹھا رہے ہیں، ان کے جوابات اس ادارے سے واضح ہو جائیں گے۔

آپ کا یہ جملہ کہ: ”اب وقت آ گیا ہے کہ ہم اپنی ادبی شعریات [Poetics] اپنی مشترکہ کاوشوں سے از سر نو وضع / مرتب کریں۔“ میرے خیال میں نجات پسندی کی یہی کلید ہے۔ شعریات کے تعلق سے میں ایک بات، معذرت کے ساتھ، عرض کرنا پسند کروں گا کہ بڑے بڑے نقاد حضرات بھی شعریات کی اصطلاح سے اچھی طرح واقف نہیں، جس قدر وہ دعوے داری کرتے ہیں۔ آپ نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو شعریات کی تحدیدات و تعمیمات، اس کے تکلفات و واجبات کی لاعلمی سے تنقید نگار حضرات مغربی نظریات و افکار کے سہارے بالا بالا شعر و ادب کی تفہیم و تعبیر کرتے رہیں گے اور شاخوں شاخوں سواری کرنے کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔

Tagore and His India

The contrast between Tagore's commanding presence in Bengali literature and culture and his near-total eclipse in the rest of the world is perhaps less interesting than the distinction between the view of Tagore as a deeply relevant and many-sided contemporary thinker in Bangladesh and India, and his image in the West as a repetitive and remote spiritualist. Graham Greene had, in fact, gone on to explain that he associated Tagore 'with what Chesterton calls "the bright pebbly eyes" of the Theosophists'. Certainly, an air of mysticism played some part in the 'selling of Rabindranath Tagore to the West by Yeats, Pound and his other early champions..... "

[The Argumentative Indian': Amartya Sen, published by Penguin Books, first in 2005, page: 89-90]

رابندر ناتھ ٹیگور — مخدوم محی الدین کی نظر میں

● مختار شمیم

اردو نظم و نثر میں دو بڑی ادبی شخصیتوں کے اثرات موجودہ صدی میں نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ دو شخصیتیں ہیں، ٹیگور اور اقبال۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان دونوں ہندوستانی شخصیتوں نے عالمی ادب کو بھی متاثر کیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اقبال تو خیر اردو فارسی زبان و ادب کے شاعر ہیں، البتہ ٹیگور نہ صرف بنگالی زبان و ادب کے بڑے ادیب اور شاعر ہیں بلکہ انگریزی ادب میں بھی ان کی مقبولیت کم نہیں ہے، خواہ وہ ترجمہ کے ذریعے ہی کیوں نہ ہو۔ بات یہ ہے کہ عظمت اور قبولیت کے دائرے نہ تو کسی ایک زمانے کے ادب تک محدود رہتے ہیں اور نہ ہی یہ عظمت و قبولیت کسی ایک زبان اور اس کے ادب کی امانت ہوا کرتی ہے۔ ٹیگور اور اقبال کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ ان کی معنویت کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ ادب میں ان کے تجربات اور لفظ و معنی کی گل کاریوں نے آئندہ نسلوں کے لیے وہ زمین فراہم کی ہے کہ ان کی تخلیقیت کے نئے معانی و مفاد ہم اپنی تہوں سے ابھر کر آنے والے زمانوں تک کے ادب کو اپنی صداقت اور بصیرت سے آگاہ کرتے رہیں گے۔ چنانچہ اس صورت میں کسی بھی زبان کا ادب خود اپنی زبان کی میراث ہوتے ہوئے بھی عالمی ادب کا حصہ بن جاتا ہے۔ بالخصوص ٹیگور کے تخلیق کردہ ادب کو اسی تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ ٹیگور یقیناً ایک فطری شاعر ہیں اور فطرت کے تمام تر حسن کی تہذیب کو انھوں نے اپنی شاعرانہ شخصیت میں جذب کر لیا ہے۔ اسی لیے E.J. Thompson کو کہنا پڑا کہ:

"He had a more constant & intimate touch with natural beauty."

دراصل فطرت کے راز اسی فنکار کی تخلیق میں نمایاں ہو سکتے ہیں جس نے حسن و صداقت کی عمل داری کے ساتھ ساتھ انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کی تلاش میں ایک ایسے نقطہ گریز کی شناخت کا عمل پایا ہو جس میں انسانیت اور انسانی دکھ درد کی کہانیاں پوشیدہ ہوں۔ چنانچہ یہی وہ قدر ہے کہ جو انسانی

تہذیب کے منتھن سے وجود میں آتی ہے اور ایک وسیع النظر تخلیق کار کے جوہر کا حصہ بن جاتی ہے۔ ٹیگور کی ماورائیت محفل حسن نظر کا کرشمہ نہیں ہے، بلکہ فطرت کے رنگوں سے ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ کہ جو کبھی موسیقی کی لہر بن کر ان کی ذات کا ترنم بن جاتی ہے تو کبھی کسی دریا کی روانی کی طرح موج در موج ان کی شاعری میں بے پناہ ہو جاتی ہے اور کبھی دھڑکتے دل کا نغمہ بن کر احساس و جذبہ کو محبتوں کی نئی کہانیاں دے جاتی ہے، جن میں انسانی ہمدردی، اخوت اور محبت کے کئی مناظر ابھرتے ہیں۔

راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کے فکری سرچشموں کو جغرافیائی ماحول (Geographical Environment) میں تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ خاکسار کا خیال ہے کہ ٹیگور کی تخلیقی قوت ان کے ذہن کی جمالیات، صداقت اور جودت، نیز ان کی طبع رواں اور روح کی صداؤں سے نکلی ہوئی موسیقیت، بہت کچھ جغرافیائی سرچشموں کی دین ہے۔ بنگال کی سرزمین بلاشبہ ساحری، موسیقی اور شاعری کے لیے جانی پہچانی جاتی ہے لیکن اسی کے باعث اس کی تہذیبی، تاریخی اور معاشرتی شناخت بھی ممکن ہے۔ علم بشریات و انسانیات کے ماہرین نے اکثر یہ بات دوہرائی ہے کہ انسانی خواص پر جغرافیائی ماحول کا اثر انداز ہونا ناگزیر ہے، چنانچہ ٹیگور کی جمالیاتی حس اور گہرا قلبی ان کی نفسیات کو بھی دلچسپ بناتی ہے کہ وہ انسانی اخوت و محبت کے علاوہ فکر میں تازگی اور شگفتگی کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ دوا بہ کی نرم مٹی نے انھیں دل دردمند دیا۔ تیز و دریاؤں کے واسطے سے ان کی تخلیقی جہتوں نے موسیقیت اور سروں کی حقیقت کا عرفان پایا، بنگالہ کی پراسرار جمالیاتی فضاؤں نے ان کی ادبی شخصیت کو فن مصوری سے نوازا اور ان کے مزاج کو رومانویت سے آشنا کیا۔ دراصل ٹیگور کی رومانویت میں مصروفانہ سوچ شامل رہی ہے۔ یقیناً ان کی اس رومانوی انداز اور مصروفانہ سوچ نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کو اپنے دائرہ اثر میں لے لیا تھا۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

”اس وقت ہندوستان کا ادب خالص رومانی میلانات کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ یہ بڑھتی ہوئی رومانیت ایک طرف مغربی ادبیات کے مطالعہ کا نتیجہ تھی، دوسری طرف خود اپنے ملک میں ٹیگور کی مصروفانہ رومانیت اس کی ذمہ دار بنی۔“

[بحوالہ اردو ادب اور ٹیگور، پروفیسر آفاق احمد]

چنانچہ اردو ادب میں ٹیگور کی جمالیاتی فکر اور مصروفانہ رومانیت کا جس طرح خیر مقدم کیا گیا اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اردو کا رشتہ بنگالی ادب سے قریب تر ہو چلا تھا، نہ صرف ٹیگور کی کہانیاں اردو قالب میں مقبول ہوئیں بلکہ ان کی نثری تخلیقات کے اکثر ترجموں نے تخلیقیت کا مزاج پایا تھا۔ خصوصاً گیتا انجلی کو ”عرض نغمہ“ کی صورت میں جب نیاز فتح پوری نے پیش کیا تو اس کے جمالیاتی رنگوں سے اس وقت کے ادبا و شعرا غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو میں رومانویت کے رجحان کو بہت حد تک

انگریزی ادب کے وسیلے سے تقویت ملی ہے لیکن بقول محی الدین قادری زور، ”اردو میں جمالیاتی اسلوب کافی حد تک ٹیگور کی دین ہے۔“ مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری سے لے کر یلدرم اور ابوالکلام آزاد تک کے انداز نگارش پر ٹیگور کے جمالیاتی اسلوب کے اثر سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ابھی اردو ادب میں ٹیگور کی ماورائیت نے اپنا جلوہ بکھیرا ہی تھا کہ ترقی پسند تحریک نے اپنے پنکھ پھیلا دیے اور نئی اُڑانوں کی خبر دی۔ یہ مطالعے کا ایک دلچسپ پہلو ہے کہ ترقی پسند تحریک، اگرچہ اپنا منشور ساتھ لائی تھی اور اس کے ارتقا کے لیے کچھ واضح نقوش سامنے تھے، لیکن رومانویت خواہ وہ مغربی شعرا: آسکر وائلڈ، پیٹر، بارن، شیلی وغیرہ کے مطالعے کا نتیجہ ہو کر براہ راست ٹیگور کی جمالیات کا اثر ہو، ترقی پسندوں نے بھی رومانویت سے گریز نہیں کیا۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ رومانویت بھی بغاوت اور انقلاب کی زمیں لہر سے آشنائی ہے، فیض، مجاز، مخدوم وغیرہ جیسے ترقی پسند شاعر اپنے ایک ہاتھ میں سماجی تبدیلیوں کا پرچم لیے ہوئے تھے تو ان کے دوسرے ہاتھ میں جذبات و احساسات کی رومان پرور رنگین قدیلیں تھیں، جن کی مدھم مدھم روشنی بلا کی سحر انگیز کیفیت کو ظاہر کر رہی تھی۔

ترقی پسند شعرا میں مخدوم محی الدین کی نے اگرچہ حالات کے زیور برہونے کی علامت کے طور پر ابھری تھی اور سماجی نا برابری کا اعلامیہ تھی لیکن ان کے نغمے رومان پرور تھے اور ایک نئے انداز کی طرف اشارہ کر رہے تھے کہ وہ بیشک ٹیگور سے متاثر ضرور تھے، اس کے لیے صرف ایک مثال کافی ہے۔

گیتا نجلی کا ایک اقتباس ہے:

”رات قریب قریب اس کے انتظار میں ہے کار صرف ہو گئی، مجھے خوف ہے کہ وہ کہیں صبح اچانک میرے سامنے دروازہ پر آ جائے اور میں تھک کر پڑی سو رہوں۔ آہ! دوستو! اس کے لیے راستہ کھلا رہنے دو، اسے نہ روکو، اگر اس کے قدموں کی آواز مجھے جگائے تو مجھے بیدار کرنے کی کوشش نہ کرو۔“

”تمام روشنیوں، تمام صورتوں سے پہلے اسی کو میری نگاہوں کے سامنے ظاہر ہونے دو، میری بیدار روح کا رشتہ، مسرت، اسی کے نظارہ سے حاصل ہو۔“

(ترجمہ: نیاز)

اب مخدوم کی درج ذیل غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر ❀ چشم نم سکراتی رہی رات بھر
رات بھر درد کی شمع جلتی رہی ❀ غم کی لوتھر تھراتی رہی رات بھر
یاد کے چاند دل میں اترتے رہے ❀ چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر
کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا ❀ کوئی آواز آتی رہی رات بھر

مخدوم کی اس غزل کی زمین میں فیض نے بھی غزل کہی تھی۔ گیتا نجلی کے اقتباس اور مخدوم کی غزل کے اشعار درج کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دونوں میں مماثلتیں تلاش کی جا رہی ہیں، بلکہ رومانویت کی دبیز لہر دونوں کی تخلیقات میں کس طرح شامل ہے، یہ بتانا مقصود ہے۔

مخدوم محی الدین کی ٹیگور سے دلچسپی اس حد تک تھی کہ انھوں نے ”ٹیگور اور ان کی شاعری“ کے عنوان سے ایک مقالہ سپرد قلم کیا، اس مقالہ کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد سے ہی منظر عام پر آیا۔ دوسرا ایڈیشن جب مخدوم نے شائع کرایا تو اس کی صراحت کی کہ ”یہ کتاب دوسری بار نئے مقدمے کے ساتھ پیش کی جا رہی ہے۔“ ممتاز شاعر شاہ تمکنت نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں حوالہ دیا ہے کہ: ”محی الدین قادری زور صاحب نے اردو زبان و ادب میں مختصر اور کارآمد کتابوں کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ تصنیف اسی کی ایک کڑی ہے۔“ (مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے، ص ۲۸۸، حاشیہ)۔ بہر حال مخدوم محی الدین کی ۱۴۰ صفحات کی یہ کتاب نہ صرف ٹیگور اور ان کے فن کو سمجھنے کی لیے بنیادی کتاب ہے بلکہ خود مخدوم محی الدین کے ذہنی اور ادبی افق کے مطالعہ کے لیے بھی ضروری ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ مخدوم کو ٹیگور کی شخصیت اور شاعری میں جو ابدیت نظر آئی اور اس وقت جن مسائل سے مخدوم جو جھڑپیں تھیں، شاید ان کا حل انھیں ٹیگور کے عرفان و خیال میں نظر آیا تو انھوں نے زیر نظر کتاب بے حد دلچسپی کے ساتھ تحریر کی۔ مخدوم کے تحریر کردہ مقدمہ سے دراصل اس کتاب کے کبھی معاملات پر روشنی پڑتی ہے، اسے ٹیگور کی فکر اور مخدوم کے نظریات کے درمیان ایک پل (Bridge) کا نام دیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مخدوم اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

”ٹیگور نے مشرق کی ضرورت سے زیادہ مراقبہ پسندی اور مغرب کی ضرورت سے زیادہ افادہ پسندی کو چھوڑ کر فکر و عمل میں ہم آہنگی کا اور اپنے ہم وطنوں کو نردوان کے بندھنوں سے چھڑا کر معاشرتی جدوجہد اور مشترکہ نجات کے راستہ پر گامزن کرنے کی کوشش کی ہے۔“ (ص ۱۴)

مخدوم کی اس تحریر میں دراصل ہندوستان کا وسیع سماجی، معاشرتی اور سیاسی پس منظر موجود ہے۔ نردوان دراصل وہ نظریہ حیات ہے جو ذاتی و سماجی طور پر انسان کو نئی زنجیر پہنا دیتا ہے کہ اس سے اس میں جمود اور بے عملی کی صورتیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ ٹیگور کہتے ہیں کہ:

”انسان ہی اپنی تقدیر کا خالق ہے۔ کشود کا انسان ہی کے عمل پر منحصر ہے۔ کار ساز، کار آفریں، انسان ہی ہے۔“

ٹیگور کے انہی خیالات کی بنیاد پر مخدوم انھیں ایک زبردست سیاسی طاقت سے موسوم کرتے ہیں۔ غالباً ٹیگور کو عملی سیاست سے کبھی کوئی دلچسپی نہیں رہی لیکن مخدوم (جو عملی طور پر سیاسی شخصیت بھی تھے) ثبوت

میں ٹیگور کی ان نظموں کا حوالہ دیتے ہیں جو تقسیم بنگال، جلیاں والا باغ کے مظالم اور کینیڈا میں ہندوستانیوں کے ساتھ ناروا سلوک کے احتجاج کے طور پر کہی گئی تھیں۔ لیکن ایک عجیب صورت حال یہ ہے کہ مخدوم کے اشتراک کی نظریات میں ہندوستانی جاگیرداریت کی حمایت بھی نظر آتی ہے، شاید یہ اس لیے ہے کہ سرمایہ دارانہ ملکیت نے ہندوستان کی جاگیرداریت کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی اور برطانوی انداز کے زمینداری سسٹم کو بحال رکھا تھا۔ ٹیگور سے انھیں اسی لیے ہمدردی ہے کہ وہ بھی ایک جاگیردارانہ نظام کا حصہ، ان معنوں میں تھے کہ ان کے علاقے کے مزدوروں اور کسانوں کی مفلسی کا انھیں خیال تھا اور ان کے ذہن پر اتنا اثر تھا کہ ٹیگور نے اپنی شاعری کو بھی پس پشت ڈال دیا، گویا وہ ان کی ہمدردی اور دردمندی میں اپنے خوابوں کو بھی بھول گئے اور ایک نئے ذہنی انقلاب سے دوچار ہوئے۔ بقول مخدوم:

”ایسے وقت میں جب کہ شاید ہی کوئی اشتراکیت کا لفظ زبان پر لاتا ہو، ٹیگور سوچا کرتا تھا کہ اشتراکیت کا نفاذ ہندوستانی کسان کی حالت کو سدھار سکتا ہے۔“

(ص ۱۷)

وہ ٹیگور کی ۱۸۹۲ء کی ایک تحریر کا حوالہ دیتے ہیں کہ جس میں سوشلزم اور اشتراکیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ حالانکہ ٹیگور نے حتمی طور پر یہ بات نہیں کہی تھی۔ ۱۹۳۰ء میں ٹیگور نے روس کا سفر کیا تھا، مخدوم نے بھی ٹیگور کے سفر کے کوئی ۳۲/۳۵ برس بعد (۱۹۵۲ء/۱۹۵۵ء) میں روس اور دیگر ممالک کا سفر کیا۔ ظاہر ہے کہ دونوں کے سفر کی مدت میں بڑا فرق ہے اور روس کے حالات و معاملات میں بھی اس درمیان بڑی تبدیلی رونما ہوئی ہوگی، تاہم مخدوم نے جہاں اپنے اسفار کو قلم بند کیا، وہیں ٹیگور کے روس کے سفر کے دوران، ان کی ذہنی کیفیات کو ان کی تحریروں کے ذریعے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ٹیگور کو یہ امید رہی ہے کہ روس کی طرح کسی طور ہندوستان بھی نئی توانائی اور نئی قوت کے ساتھ اٹھے اور جہالت اور بیماریوں کے خلاف جہاد کر سکے۔ چنانچہ مخدوم، ٹیگور کی تحریروں میں ان انقلابی آہنوں کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں جو اپنے ملک میں امن و اتحاد کی آرزو کو پروان چڑھائے نیز افلاس و بے چارگی سے نجات دلا سکے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ٹیگور کے یہاں ہندوستان کی آزادی کے پوشیدہ ولولے بھی ہیں، لہذا وہ اس دور کے حالات کے اندھیروں میں ٹیگور کو ایک نورانی شخصیت سے تعبیر کرتے ہیں۔

”ٹیگور اور ان کی شاعری“ کا مقدمہ چوبیس صفحات میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کتاب میں تقریباً ۴۲

عنوانات (صفحہ ۲۵ تا ۱۴۹) کے تحت ٹیگور کے احوال و افکار سے لے کر ان کی فنی کاوشوں اور نظریوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بنگال کی نشاۃ ثانیہ سے لے کر شانتی نکیتن کے قیام، اور ٹیگور کی زندگی اور ان کے کارناموں کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے والد دیوندر ناتھ ٹیگور کی فنون لطیفہ سے دلچسپی اور ان کا فارسی ادب سے گہرے لگاؤ کا ذکر بہر حال میرے لیے انکشاف کا درجہ رکھتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ٹیگور کی فنون

لطیفہ سے دلچسپی اور صوفیانہ خیالات اور اعلیٰ اقدار انھیں اپنے والد سے ورثے میں ملی تھیں۔
 زیر نظر کتاب کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ ٹیگور کی بیشتر تحریریں، مخدوم کے لیے مواد و ماخذ کا ذریعہ بنی
 ہیں۔ ٹیگور کے خطوط، ان کی نظمیں اور کتابوں میں درج ان کے منقولات مخدوم کے بیانات کو استناد کا درجہ
 دیتے ہیں۔ کتاب کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ ٹیگور کے اقوال اور ان ذہنی سرچشموں یعنی ان کے اشعار اور
 نثری افکار کو بھی جا بجا روانی کے ساتھ اردو قالب میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شاذ تمکنت نے کسی حد تک
 درست لکھا ہے کہ:

”مخدوم کی یہ تصنیف تجزیاتی نہیں تعارفی ہے، تنقیدی نہیں، معلوماتی ہے۔“

(مخدوم محی الدین: حیات اور کارنامے، ص ۲۸۹)

لیکن جو معلومات مخدوم نے فراہم کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ٹیگور سے مخدوم کی دلچسپی یوں
 ہی نہیں تھی بلکہ کسی قدر ایک لگاؤ کا نتیجہ تھی کہ وہ عالمی ادب میں ٹیگور کی اہمیت اور معنویت کو خوب سمجھ رہے
 تھے۔ واضح ہو کہ مخدوم ڈراما نگار بھی تھے اور اداکار بھی! کہا جاتا ہے کہ ٹیگور نے مخدوم کا ڈراما، ”ہوش کے
 ناخن“ کو بہ نفس نفیس دیکھا تھا اور مخدوم کو شانتی ٹکیتن آنے کی دعوت دی تھی۔ شاذ تمکنت راوی ہیں کہ مخدوم
 کی ٹیگور سے ملاقات کا ذریعہ مسز سر وجنی نائیڈو تھیں، جو مخدوم محی الدین کو اپنا بیٹا کہا کرتی تھیں۔ (ص ۲۸۹)
 تاہم مخدوم اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ رابندر ناتھ ٹیگور کے تخلیق کردہ ادب کی معنویت صدیوں پر
 محیط ہے۔ ٹیگور کسی ایک شاعر، ادیب، مصور، موسیقار اور مفکر کا نام نہیں ہے، بلکہ ایک تہذیب کا نام ہے، وہ
 تہذیب جو برس ہا برس کی قدروں کی محافظ ہوا کرتی ہے۔

حوالے :

- حمید یہ کالج بھوپال میگزین، ٹیگور سپلیمنٹ، ۱۹۶۱ء
- مخدوم محی الدین: حیات اور کارنامے، شاذ تمکنت، مطبوعہ ۱۹۸۶ء
- ٹیگور اور ان کی شاعری، مخدوم محی الدین، طبع دوم، ۱۹۴۳ء
- (ٹیگور سمینار، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، میں پیش کیا گیا)



’انگارے‘، مرتب اور ایک تبصرہ

● عابد سہیل

سجاد ظہیر صاحب کے مرتب کردہ افسانوی مجموعے ”انگارے“ کو جو دسمبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا، مسلمانوں کے مذہبی علما اور چند اخباروں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور بالآخر حکومت اتر پردیش نے اسے بحق سرکار ضبط کر لیا۔

اس مخالفت میں مولانا عبد الماجد دریا باری اور نیاز فتح پوری پیش پیش تھے جب کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے ”ماہنامہ جامعہ“ میں اس کتاب کے تبصرے پر اپنی دل برداشتگی کا اظہار کیا تھا۔ انھوں نے ۱۶ مارچ ۱۹۳۳ء کے ایک خط میں مولانا دریا بادی کو لکھا تھا:

”انگارے“ پر جامعہ کی تقریض حیرت انگیز ہے۔ علی گڑھ میں ذاکر صاحب سے ملاقات ہوگی تو تنبیہ کروں گا۔“

اس خط پر مکتوب الیہ نے حسب ذیل حاشیہ جمایا ہے:

”انگارے“ کے نام سے ایک بیہودہ اور فحش کتاب، لکھنؤ میں چھپی تھی، ہر سنجیدہ حلقہ سے اس پر خوب لے دے ہوئی۔ جامعہ نے شاید اس کے برعکس پہلو داد و تحسین کا اختیار کیا تھا۔ جامعہ کے پرنسپل اس وقت ڈاکٹر ذاکر حسین خاں تھے۔

ماہنامہ جامعہ پر قبضہ دوسرے صاحبوں کا تھا۔ (مکتوب سلیمان ۲/۲۰)۔

”انگارے“ کی ضبطی مارچ ۱۹۳۳ء میں عمل میں آئی اور اس طرح یہ کتاب بمشکل تین مہینے قاری کی دسترس میں رہی اور خیال ہے کہ بہت کم لوگ ہی اس کا مطالعہ کر سکے ہوں گے۔

مولانا دریا بادی نے ۷ مارچ ۱۹۳۳ء کے روزنامہ ”سچ“ میں ”انگارے“ کے بارے میں لکھا:

”..... ۱۳۳ صفحات کی گندگی کی اس پوٹ (انگارے) کے لیے موزوں

جگہیں صرف دو ہو سکتی ہیں، یا تو ان کاغذی انگاروں کو آگ کے لپکتے ہوئے شعلوں میں پھونک دیا جائے اور یا ہاتھ سے پارہ پارہ کر کے آبادی کے باہر ان مقامات پر پھینکوا دیا جائے جہاں انسانی آبادی کے غلیظ فضلہ کا ذہیر نگار ہوتا ہے۔“^۲

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ تو پتہ نہیں چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے مضمون میں جامعہ کے تبصرے کو بھی نشانہ بنایا تھا یا نہیں لیکن اس سلسلے میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے مولانا کو جو خط لکھا تھا اس سے کوئی شبہ نہیں رہ جاتا کہ انھوں نے اپنے خط میں تبصرے کا مسئلہ بھی اٹھایا تھا۔ ذاکر صاحب نے یہ خط ۱۲ مارچ ۱۹۳۳ء کو لکھا تھا۔ ظاہر ہے مولانا نے خط اس سے پہلے ہی لکھا ہوگا، جب کہ ”سچ“ میں یہ مسئلہ ۱۷ مارچ کو اٹھایا گیا تھا۔ آگے بڑھنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ذاکر صاحب کے خط کے متعلقہ حصے پر نظر ڈال لی جائے۔

ذاکر صاحب لکھتے ہیں:

”میں بمشکل آپ پر اس تکلیف کا اظہار کر سکتا ہوں جو مجھے اس وقت ہوتی ہے جب جامعہ کی کسی کارروائی سے آپ جیسے محترم، خیر طلب کو دکھ پہنچتا ہے۔ میری بد نصیبی کہ ایسے مواقع چند پیدا ہو چکے ہیں۔ لیکن اگر آپ اسے گناہ سے بدتر نہ سمجھیں تو گزارش کروں کہ اس کتاب کا معاملہ کیسے ہوا۔“ سجاد ظہیر کا ایک افسانہ یا شاید دو رسالہ جامعہ میں کبھی چھپے تھے۔ ان کی یہ کتاب (انگارے) طبع ہوئی تو انھوں نے مکتبہ کو بغرض فروخت بھیجی۔ مکتبہ والے دکاندار، بالکل لاعلمی میں کہ اس میں کیا ہے، یہ سمجھ کر معمولی افسانوں کا مجموعہ ہوگا، کتاب اپنے یہاں بیچنے کے لیے رکھ لی اور ریویو کے لیے بھیج دی۔ ریویو جو تنقید نگار کی ذاتی رائے ہے اور ان کے نام سے شائع ہوا ہے، جنوری کے شروع یا وسط میں تیار ہو کر آ گیا اور جو پرچہ فروری کے پہلے ہفتے میں شائع ہونے والا تھا اس میں دے دیا گیا۔ پرچہ کی اشاعت میں مطبع کی بعض دھڑوں کی وجہ سے دیر ہوئی اور وہ ریویو مع مکتبہ جامعہ کے پتے کے اس وقت شائع ہوا جب کتاب پر دوسری جگہ شدت سے اظہارِ ناپسندیدگی ہو رہا تھا اور مکتبہ اس کی فروخت قطعاً بند کر چکا تھا۔ ”سچ“ میں کتاب کے متعلق آپ کی رائے دیکھتے ہی منیجر مکتبہ نے ناشر کتاب کو لکھ دیا کہ اب ہم کتاب کی فروخت کا انتظام نہیں کر سکتے، آپ اپنے نسخے واپس منگالیں۔ میں نے واقعہ بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔ فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں۔ امید ہے اس واقعہ سے جو ملال آپ کو ہوا ہے اسے آپ محفوظ فرمادیں گے اور ہمیں ہماری کوتاہیوں سے ایک سچے ہمدرد اور سرپرست کی طرح متنبہ فرماتے رہیں گے تاکہ، بروقت ان کی اصلاح ہو جائے۔“

ذاکر صاحب کے خط میں ریویو کے سلسلے میں جس طرح وضاحت کی گئی ہے اور اس عبارت سے کہ ”ریویو جو تنقید نگار کی شخصی رائے ہے اور ان کے نام سے شائع ہوا ہے“ یہ بات تقریباً طے ہو جاتی ہے کہ علامہ سلیمان ندوی نے جس تبصرے کو ”حیرت انگیز“ قرار دیا ہے اسے مولانا ”انگارے“ کی ”داد و تحسین“ سمجھتے تھے۔ اس کی تصدیق مولانا ندوی کے خط پر ان کے حاشیے سے بھی ہوتی ہے۔

آئیے اب یہ ”داد و تحسین“ بھی دیکھتے چلیں۔ تبصرے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

”انگارے“ واقعی ”انگارے“ ہیں، محض افسانے نہیں۔ ان میں زندگی نہیں دکھائی گئی ہے بلکہ ایک خاص قسم کی زندگی اور ان کا مقصد یہ ہے کہ دل پر ایک خاص قسم کا اثر ہو، ہمارے معاشرے میں آگ لگ جائے، مسلمانوں کی موجودہ معاشرت، خیالات، عقائد سب پر وار کیا گیا ہے۔ کہیں ان کی ہنسی اڑا لی گئی ہے، کہیں عیب ظاہر کیے گئے ہیں، ساتھ ساتھ غریبی، بے کسی، مظلومیت اور جہالت کی درد انگیز تصویریں بھی ہیں اور معاشرے کے خوشحال طبقے جو ظلم کرتے ہیں ان کی شکایت بھی کی گئی ہے۔ ہم کو اپنی زندگی اور معاشرت کے مصوٰر پر یہ اعتراض نہیں کرنا چاہیے کہ اس کو ہمارے عقیدے اور تعصب سے اتفاق یا ہمدردی نہیں اور جن چیزوں کا ہم احترام کرتے ہیں ان کی وہ عزت و قدر نہیں کرتا۔ تنقید کی آزادی نہ ہو تو اصلاح کی گنجائش نہیں رہتی اور وہ نجات اور تکبر جو تنقید کو توہین اور اختلاف کو عداوت اور خیالات کے بے تکلف اظہار کو بدتمیزی قرار دے، خلوص اور سچی عقیدت کا سب سے کٹر دشمن ہے۔ لیکن اس پر غور کرنا زندگی کے ہر مصوٰر کا فرض ہے کہ تنقید اور نکتہ چینی کا اس نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ اس کے مطلب کو پورا کرتا ہے یا نہیں۔ گالی دینا بھی خیالات اور جذبات کو ظاہر کرنے کا ایک طریقہ ہے اور جسے خدا نے زبان دی ہے اس سے ہم گالی دینے کا حق نہیں چھین سکتے مگر یہ سب جانتے ہیں کہ گالیاں دینے سے مطلب کہاں نکلتا ہے۔ ہنسی اڑانے کے بھی بہت سے طریقے ہیں، بعض بات کو اس طرح ذہن نشین کر دیتے ہیں کہ کوئی ناصحانہ انداز ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا، بعض آدمی کو اتنا خفا کر دیتے ہیں کہ وہ پھر اور کوئی بات سننا گوارا نہیں کرتا۔ یہ ایک موٹی سی بات ہے مگر افسوس ہے ”انگارے“ کے مصوٰر روں کو اس کا خیال نہیں رہا۔

(خط زیریں اضافہ)

”دلاری“ اور ”گر میوں کی رات“ اس مجموعے کے بہترین افسانے ہیں۔ ”جنت کی بشارت“ میں شوخی بہت ہے اور شرعی پارسائی کی قلمی کھولی گئی ہے۔“

احمد علی کے دو افسانوں کے بارے میں مبصر نے لکھا ہے:

”نہیں نہیں آتی اور“ پھر یہ ہنگامہ“ میں ذہن کی ایک سرسami کیفیت دکھاتے ہیں۔
یورپ کی افسانہ نویسی کا سب سے جدید طریقہ یہی ہے لیکن ہمارا مذاق ایسی باتوں کو
شاید ہی گوارا کر سکے۔ احمد علی کے دونوں افسانے اسی رنگ کے ہیں۔ ایک بہت
فحش ہے اور دوسرا بہت پردہ ہو سکتا تھا مگر انداز بیان نے ان کے اثر کو بہت کچھ
زائل کر دیا ہے۔“

رشید جہاں صاحب کے افسانے (دہلی کی سیر) کو مبصر نے ”ایک بے لطف قصہ“ قرار دیا ہے اور
آخری افسانہ ”جو انردی“ کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں مسلمانوں کی ذہنیت کے ایک خاص عیب کی
طرف اشارہ ہے۔ ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ یہ عیب موجود ہے اور اسے دور کرنے کی جتنی بھی کوشش کی جائے کم
ہے، مگر افسانہ بے رس ہے۔“

کم و بیش حقے صفحے کے اس تبصرہ میں بس اتنا ہی ہے جسے ”سنجیدہ طبقے کی“ ”لے دے“ کے برخلاف
”دادو تحسین کا پہلو“ قرار دیا جاسکتا ہے، باوجود اس کے کہ مبصر نے مضمراً طور پر بعض افسانوں کو ”گالی“، ایک
کو ”شوخی“ اور ایک کو ”بہت فحش“ قرار دیا ہے۔

زیر نظر تبصرہ علمی اور ادبی وقار کا حامل ہے اور نہ اس میں سماجی زندگی کے مطالبات سے گریز کیا گیا
ہے نہ ادبی معیاروں سے اور سخت نکتہ چینی بھی انتہائی سلیقے سے کی گئی ہے۔ مبصر نے وہ طریق کار اختیار کیا
ہوتا جو ”انگارے“ کے چند نکتہ چینوں نے اختیار کیا تھا تو اس کی حیثیت ادبی تنقید کے بجائے گالی کی ہو جاتی۔
لیکن تبصرہ نگار کے ”دہلی کی سیر“ کو ”بے لطف قصہ“ قرار دیے جانے سے ہم متفق نہیں۔ اس
افسانے میں ایک ایسی مسلم خاتون کی ذہنی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے جو ”اسیری“ کی اس حد تک عادی ہو گئی
ہے کہ شور زنجیر پاتک کا اسے بس معمولی سا احساس ہوتا ہے اور وہ دہلی ریلوے اسٹیشن پر اپنی جانب شوہر کے
برتاؤ کو مزے لے لے کے بیان کرتی ہے۔ تبصرہ نگار نے اس افسانے کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔

سجاد ظہیر نے یہ مجموعہ مرتب ضرور کیا تھا لیکن وہ اس میں شامل تخلیقات کو ادبِ عالیہ نہیں سمجھتے تھے اور
انہوں نے اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے، ”انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی
اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غم و غصہ زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی
معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔“¹

”انگارے“ کی بعض تحریروں میں فحاشی کا عنصر ضرور شامل تھا اور اس کی نشاندہی زیر نظر تبصرے میں
کی بھی گئی ہے، لیکن ”انگارے“ پر داویلا اور کلام جعفر زئی، کلام چرکین، مثنوی میر درد، بہار عشق وغیرہ اور
مصطفیٰ، میر تقی میر، رند، امانت، جرأت اور انشاء وغیرہ کی مثل تصویر فحاشی کی جانب خاموشی کے رویہ سے یہ

نتیجہ نکالنا کہ معترضین کو فحاشی نہیں بلکہ مسلم سماج کی معاشرت و خیالات کے ساتھ ساتھ غریبی، بے کسی، مظلومیت اور جہالت پر ”انگارے“ کے مصنفین کا وار زیادہ گراں گزر رہا تھا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کیونکہ ان تحریروں سے خوشحال طبقوں کے اختیارات اور مفادات پر آنچ آتی تھی۔ فحاشی کا الزام تسلیم کیے جانے کے باوجود یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ وہ اپنی ذات میں مقصود نہیں تھی۔ ”انگارے“ کے افسانوں میں مسلم معاشرے کی جن خرابیوں کا ذکر ہے ان کی جانب مکمل خاموشی اور طرز اظہار کو ہی تنقید کا نشانہ بنانا حالات کو جوں کا توں قائم رکھنے (Status Qua) کی کوشش زیادہ معلوم ہوتی ہے، پاکی و اماں کی حکایت کم اور شاید اسی سبب رشید جہاں کو ”انگارے والی“ کے خطاب سے نوازا گیا اور انھیں جن کو برہنہ کی حروف کے لیے لائق گردن زدنی قرار دیا گیا تھا کسی خطاب کے قابل نہ سمجھا گیا۔

رشید جہاں کی جانب خصوصی توجہ، انھیں ”انگارے والی“ کا خطاب اور ”اصل خاٹیوں“ کی بس مرز نش اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ کتاب کے نکتہ چینوں کا اصل ہدف کچھ اور تھا، فحاشی نہیں۔ انھیں مسلمانوں کے افلاس، بے معنی رسوم و قیود، فرسودہ نظام اخلاق، جہالت اور مسلم خواتین کی بد حالی، مظلومی اور بے بسی کا خیال تک نہ تھا۔

یوں تو ”دلی کی سیر“ ایک معصوم سا افسانہ ہے جس میں ایک لفظ ایسا نہیں جس پر انگلی اٹھائی جاسکے۔ لیکن اس میں ایک بڑا ”عیب“ ضرور ہے اور وہ ہے معاشرے کے رسوم و رواج، گھر کے اندر اور باہر کی زندگی اور اس سب پر جسے اخلاقی قدر کا نام دے کر محترم بنا دیا گیا تھا، سوائے قلم کرنا۔ اس افسانے کا یہ ”عیب“ فحاشی سے بڑا گناہ قرار پایا کیونکہ اس میں معاشرے کے نصف حصہ کو اس کے پیروں کی بیڑیوں کا احساس دلایا گیا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس وقت کے معاشرے کو ملکہ بیگم کا دہلی کے ریلوے اسٹیشن پر دن بھر بھوکے پیاسے رہنے کا ذکر، شوہر کے ہوٹل میں پیٹ بھر لینے اور مردوں کی جملہ بازی کا بیان اور شوہر سے ہلکی سی خفگی کا اظہار سخت ناگوار گزرا ہو۔ بیوی کو بھلا یہ ہمت کیسے ہوئی؟

”ماہنامہ جامعہ“ کے تبصرے سے معترضین ”انگارے“ کی خفگی کا سبب شاید یہ خوف بھی رہا ہوگا کہ ”فحاشی“ اور ”شوخی“ کی نشاندہی اور بات کہنے کے انداز کی گرفت کے نتیجے میں ”دلی کی سیر“ سے مسلم معاشرے کی خامیاں ہی کہیں مرکز توجہ نہ بن جائیں۔

”انگارے“ کے چند افسانوں کے بارے میں ہمیں بھی شکایت ہے کہ مسلم معاشرے کی خرابیوں کی نشاندہی کے لیے ان میں جو طریق اظہار اختیار کیا گیا وہ شوخ اور فحش بھی ہے۔ ان افسانوں کے مصنفین کو اس بات کا خیال ضرور رکھنا چاہیے تھا کہ لارنس اور جوائس کے پیمانے ہماری ترازو نہیں بن سکتے۔

اب اسے اتفاق ہی کہیے کہ ”انگارے“ کی طرح ”جامعہ“ کے تبصرہ نگار کا نام بھی ماہہ النزاع بن گیا۔

”ماہنامہ جامعہ“ کے متعلقہ شمارے کی فہرست میں تبصرہ نگار کے نام کے سامنے ”ع“ درج ہے اور لاہور کے رسالہ ”کارواں“ کے سامنے ”م“، لیکن اصل تبصروں میں یہ ترتیب پلٹ گئی ہے۔ اب طے یہ کرنا ہے کہ ان دونوں میں سے کون سی ترتیب صحیح ہے، فہرست کی یا وہ جو تبصروں کے آخر میں دی ہوئی ہے۔ یہ طے ہو جائے تو اصل نام کوئی مسئلہ نہیں رہ جاتا کیونکہ اب یہ بات ہر ایک کو معلوم ہے کہ ”م“ اور ”ع“ کن ناموں کے مخفف ہیں۔

مفتی رضا انصاری نے جو ہفت روزہ ہندوستان میں ڈاکٹر عبدالعلیم کے رفیق کار کی حیثیت سے کام کر چکے تھے اور ان کے قریب بھی تھے سہ ماہی ”منزل“ میں مخدوم محی الدین کے پہلے شعری مجموعے ”سرخ سویرا“ پر ڈاکٹر علیم کے تبصرے کی فوٹو کاپی عنایت کرتے ہوئے ماہنامہ جامعہ میں ”انگارے“ پر ان کے تبصرے کا تو صیغی انداز میں ذکر کیا تھا۔

کئی برس بعد میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اپنے کرم فرما پروفیسر شمیم حنفی سے اس سلسلے میں مدد چاہی لیکن وہ اپنی ساری تلاش و جستجو کے باوجود کوئی مدد نہ کر سکے کیونکہ علیم صاحب کے نام سے ”ماہنامہ جامعہ“ میں کوئی تبصرہ شائع ہی نہیں ہوا تھا۔ میں بھی خاموش ہو کے بیٹھ گیا۔

تقریباً دس سال قبل جب میں نے علیم صاحب کی تحریروں کی تلاش کے کام کا باقاعدہ آغاز کیا تو ان کے اس انٹرویو کا خیال آیا جس میں انھوں نے کہا تھا، ”جامعہ میں کئی مضامین لکھے اور ترجمہ کیے، دو تین مضامین اسی زمانے میں چھپ بھی گئے تھے۔“

اب جو ”جامعہ“ کی فائل دیکھی تو دو تین نہیں کئی مضامین ملے۔ ان میں سے ایک چار قسطوں میں ہے اور دوسرا تین قسطوں میں۔ یہ سارے مضامین اور ترجمے عبدالعلیم احراری، معلم عربیات کے نام سے چھپے تھے اور شذرات میں انھیں دوبار ”مایہ ناز طالب علم“ گردانا گیا تھا۔ لیکن ”انگارے“ کے مبصر کے نام کا مسئلہ اب بھی برقرار رہا۔

اسی دوران پروفیسر مختار الدین احمد نے ایک ملاقات کے دوران بتایا کہ علیم صاحب ”ماہنامہ جامعہ“ میں ہندوستان اور ممالک اسلام پر نوٹس ”ع ع“ کے نام سے لکھتے تھے اور کتابوں پر تبصرے ”ع“ کے نام سے۔ اسی موقع پر انھوں نے اپنی کتاب، ”ذاکر صاحب کے خط، جلد سوم۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کے نام“ کی تیسری جلد بھی عنایت کی جس کے صفحہ ۲۹ کے ایک نوٹ میں انھوں نے لکھا ہے: ”جامعہ میں دنیا کی رفتار کے عنوان سے اراکین کے لکھے ہوئے نوٹس شائع ہوتے تھے۔ ہندوستان اور ممالک اسلام پر ع۔ ع (ڈاکٹر عبدالعلیم) لکھتے تھے اور ممالک غیر پر ع ح (ڈاکٹر عابد حسین)۔ اس عنوان کے تحت کبھی کبھی ذ ج (ڈاکٹر ذاکر حسین) بھی شذرات پر قلم کرتے تھے۔“

چلیے یہ تو طے ہو گیا کہ ڈاکٹر علیم ”ماہنامہ جامعہ“ میں ”ع“ اور ”ع ع“ کے ناموں سے بھی لکھتے تھے

لیکن ”انگارے“ کے تبصرے کے لیے رضا صاحب کی زبانی تعریف کے باوجود شبہ کا ایک عنصر بہر حال باقی تھا۔ آخر آل احمد سرور صاحب کے اس جملے نے کہ ”انگارے پر بھی ریویو ان کے ہی قلم سے نکلا تھا۔ اس میں صرف سجاد ظہیر کے افسانوں کی تعریف کی گئی تھی۔“ شبہ کی چادر بھی تار تار کر دی۔ ”ماہنامہ جامعہ“، ”نفت روزہ ہندستان“ اور ”نیا ادب“ میں ان کے دوسرے تبصروں کی طرح اس تبصرہ میں بھی سخت سے سخت نکتہ چینی کے لیے بھی نرم الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور ہر نکتہ مدلل طور سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ ان کے دوسرے تبصروں کا بھی خاص وصف ہے۔

خیر، ”انگارے“ کی کہانی تو کم و بیش اسی سال پرانی ہے، آج کی حقیقت یہ ہے کہ سجاد ظہیر اسی جامعہ ملیہ اسلامیہ میں آسودۂ خاک ہیں جس کے ایک ادارے نے ان کی کتاب فروخت کرنے سے معذرت کر لی تھی اور وہاں ان کے نام سے ہر سال ایک یادگاری خطبہ بھی پیش کیا جاتا ہے اور ”انگارے“ کے مبصر عبد العظیم کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے خیر خموشاں نے اپنی گود میں لے رکھا ہے اور شعبہ اسلامیات اور آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس نے ان کی حصولِ ایام پر دو کتابیں شائع کرنے کے علاوہ کئی مذاکروں کا اہتمام بھی کیا ہے۔ (۹/۷/۲۰۱۳ء)



یاس یگانہ کی تنقید نگاری

• ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

یگانہ کی تنقید نگاری ان کی جانب داری، خود پسندی اور تہذیبی تعصب کا مرقع تھی۔ یہ پہلی بات ہے جو ان کی تنقید نگاری کے بارے میں ہمیں تسلیم کرنی ہوگی۔ دوسری بات تسلیم کرنے کی یہ ہے کہ گو ان سے پیشتر بھی معرکے ہوا کیے، تاہم زمین شعر میں زلزلہ یگانہ کے دم قدم سے آیا۔ یوں بھی شاعر نقاد ان قدروں کو فروغ دیتے ہیں جن سے ان کا ذاتی کمال نمایاں ہو۔ یگانہ اس رجحان کو بین السطور سے عین السطور میں لے آئے۔ ناقدری عالم نے یگانہ کو اس حد تک حساس بنا دیا تھا کہ مخالفین اور مخالفین کے مرشد مستعار غالب کے عیوب، مخدب ہو کر ان کی نگاہوں میں لپکنے لگے۔ غالب پر یگانہ کی تنقید اس خانے میں نہیں رکھی جاسکتی جس خانے میں مثلاً ولیم شیکسپیر پہ نامس رائمر کی، اور رابندر ناتھ ٹیگور پر مہیت لال مجوہار کی تنقید رکھی جاتی ہے۔ اگر مشکل پسندی کو بیچ سے نکال دیں، تو غالب و یگانہ دلائے علی اور تشلیک کی آمیزش میں یکساں نظر آتے ہیں۔ یگانہ کی تنقید کا تقریباً دو ٹوٹ حصہ، معاصرب کلام غالب کے شمار پہ مشتمل ہے۔ ظاہر ہے، اس میں تلخی اور تکرار بہت ہے، اس لیے اس کے نمونے ذرا کفایت سے دیے جائیں گے۔ اس کے بعد اساتذہ لکھنؤ اور عظیم آباد پہ چند مضامین ہیں جو جذبہ عقیدت کے تحت لکھے گئے ہیں۔ بالکل مقابل کی کیفیت میں ان کے دوسرے مجموعہ کلام 'آیات وجدانی' کے پہلے ایڈیشن میں وہ مضامین ہیں جن میں ان کے تمام مقبول معاصرین کی دھجیاں اڑائی گئی ہیں۔ یگانہ کی کلیات تنقید ابھی بازیاب نہیں ہوئی، مگر جو کچھ بھی دسترس میں ہے ان سے نقد یگانہ کے ارتقائی آثار نمایاں ہو سکتے ہیں۔ مزید دریافت کے انتظار میں یہ خوف بھی دامن گیر ہے کہ موجودہ سرمایہ بھی کہیں تلف نہ ہو جائے۔ بہتر ہے کہ جدید نسل گذشتہ صدی کی روایتی تنقید سے متعارف ہو سکے۔ یہ تو واضح ہے کہ جس شدت پسندی، بلکہ ادبی و ہشت گردی نے یگانہ کو جادہ اعتدال سے الگ کر دیا تھا، وہ تو براہ راست سبق آموز نہیں ہے، تاہم گرد بیٹھنے کے نصف صدی بعد، یہ سوال ابھرتا ہے کہ ان کی نیت و مقصد سے قطع نظر، ان کی تعریضات فی نفسہ جواز رکھتی ہیں یا نہیں۔ یوں بھی جدید تنقید،

متن کو مصنف کے عندیہ سے آزاد کر چکی ہے۔

گویا یگانہ نے ابتدا کی ایک منکسر المزاج خادم ادب کی حیثیت سے۔ ملا صاحب اصفہانی اور مرزا
اوج لکھنوی پر ان کے مضامین بصیرت افروز بھی ہیں، اور مودبانہ بھی۔ ہاں ابتدائی دور سے ہی غالب کے
بارے میں ان کے ذہن میں تحفظات تھے۔ تاہم یہ آتش کے ہم وطن یا ہم زبان ہونے کے سبب نہیں تھا۔
یہ رجحان ان کے مولد، یعنی عظیم آباد کی دین تھا جہاں کا مذاق سخن، پاکیزگی زبان کی بنا پر غالب پر آتش کو
سبقت دیتا تھا۔ شاد اور جمیل مظہری کی تحریریں اس پر شاہد ہیں۔ یاس کی حریف جماعت معیاری پارٹی کا
غالب کو اپنا مرہون قرار دینا۔ شروع میں ایک اضافی امر تھا مگر آگے چل کر یگانہ کے لیے ایک مذاق بن گیا۔
اس کیفیت کو درجہ بدرجہ ان کے ان مضامین میں دیکھا جاسکتا ہے جو غالب شکر سے قبل شائع ہوئے۔ یگانہ
نے سب کے خلاف لکھا ہوتا غالب کے خلاف نہ لکھا ہوتا تو نہ جادہ تنقید میں کوئی گرواڑتی نہ ہی کوئی نقش قدم
بناتا۔ بقول آل رضا : ع

”اس ایک بات پر طوفان برق و باد آیا“

”غالب شکر پر سارا عالم برہم تھا، لیکن نیاز فتح پوری کی برہمی سب سے سوانحی بس
”اسی طرح یاس کی ہفوات نگاری کا کسی سنجیدہ انسان سے کوئی جواب ہو سکتا ہے تو
زیادہ سے زیادہ اسی طرح کہ یاس کی ان تمام گالیوں میں ضمیر کا مرجع خود انھی کو قرار
دے دے۔ لیکن میں تو کہتا ہوں کہ اتنی توجہ کرنا بھی یاس ایسے معمولی انسان کو بہت
کچھ اہمیت دینا ہے اور میں نہیں کہہ سکتا کہ آج کیوں میں نے اپنا وقت اس شخص
کے اوپر ضائع کیا۔“

اب یگانہ نے تمسخر سے ہٹ کر، غالب کے بارے میں جو بنیادی رائے قائم کی تھی، اسے ملاحظہ
کریں:

”وہی آخر کا کلام جو میر تقی میر کی تقلید اور اپنے واردات قلبی کے تحت کہا گیا غالب
کی شاعری کی جان اور اردو لٹریچر کا سرمایہء ناز ہے۔ اس سرمایہ پر اردو جتنا چاہے فخر
کر لے۔ باقی اللہ اللہ خیر صلا۔ غالب زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال،
دقت پسند گمراہ شاعر ہے، جو آخر عمر میں راہ پر آیا۔“

خود یگانہ شکر نیاز فتح پوری کی غالب کے بارے میں کیا رائے تھی اسے بھی ساتھ ساتھ دیکھ لیں:
”غالب کا اردو کلام بہت تھوڑا ہے اور اس میں بھی صحیح رنگ تغزل چوتھائی حصے سے
زیادہ نہیں۔“

انھیں الزام دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

اگر کسی متن کی تخصیص نہ ہو تو یگانہ کی رائے زیادہ وزنی ہے۔ ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ یگانہ کو آتش عزیز رہے، نیاز کو مومن مگر اس سے غالب کے ضمن میں نیاز کی ٹیک نامی اور یگانہ کی بدنامی پر روشنی نہیں پڑتی۔ بات یہ ہے کہ نیاز نے یگانہ کے ہم وطن نقاد نواب امداد امام اثر کی اس رائے سے اختلاف کیا جو فارسی شاعری کے خلاف تھی۔ عنوان ذہن میں رہے ”نقش ہائے رنگ رنگ پیش کش بہ حضور غالب ناشناسی ہائے سید امداد امام اثر“ گویا یہ انداز خطاب ’شہرت کا ذہب المعروف بہ خرافات عزیز‘ سے کہیں زیادہ سخت ہے۔

”نیاز فتح پوری کا انداز دلیل کیا ہے اگر ہم ایران کے مقابلے میں (جس نے ایک ہزار سال میں صرف پندرہ شاعر پیدا کیے) ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے پانچ شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی۔ آپ کو یہ سن کر حیرت نہ کرنا چاہیے کہ ہندوستان کے انھی پانچ شاعروں میں ایک نام غالب کا بھی ہے۔“

نیاز نے یکے بعد دیگرے تمام اساتذہ ایران سے غالب کا موازنہ کیا ہے اور ان تمام سے کوئی نہ کوئی پہلو نکال کر غالب کی برتری ظاہر کی ہے ان کی مرکزی دلیل یہ ہے کہ:

”جن حضرات نے کلام غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص ’آہنگ‘ ہے جو حسن تعبیر، ندرت، تمثیل، جنت اداو شوخی بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کے اس ’آہنگ‘ کے دلکش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرت کلام ہے۔“

معنوی محاسن کو آہنگ کا جز قرار دینا نیاز کی جہت ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ انداز بیاں کے اجزاء ہو سکتے ہیں، آہنگ کے نہیں، جو معنوی نہیں صوتی ترکیب ہے اور آہنگ کی دلکشی کا انحصار اگر قدرت کلام یہ ہے، تو اردو کے عظیم ترین شاعر شاہ نصیر ہیں۔ ان کمزور دلائل سے نیاز نے نواب امداد امام اثر کے انتقال کے بعد محاسن کلام غالب کا دفتر کھول دیا۔ اس طرح رفتہ رفتہ وہ مومن سے دور اور غالب سے قریب ہوتے گئے۔ آخر عمر میں انھوں نے نگار کا غالب نمبر تمام و کمال خود تحریر کیا اور بالکل آخری ایام میں شارح غالب بھی بن گئے۔ اس کے بالکل برخلاف غالب کے بارے میں یگانہ کی رائے ملائم سے تیز ہو گئی۔ نیاز نے ”نقش ہائے رنگ رنگ“ ۱۹۳۵ء کے بعد لکھا جب کہ اس سے بیس سال پیشتر ”خیال“ [ہاپوڑ] ۱۹۵۱ء میں غالب پر یگانہ کا مضمون آچکا تھا۔ اس کے بعد ”مضامین شباب اردو“ [لاہور] ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئے جنھیں مشفق خواجہ نے سرمایہ ”غالب“ میں شائع کروا دیا۔ انھی دو مضامین سے مٹے ہوئے نقوش قلم کے سہارے میں یاس یگانہ کا سفر نامہ تنقید لکھنے بیٹھا ہوں، مگر افسوس مشفق خواجہ کے گزرنے کے سات سال بعد۔

ان مضامین کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں تجزیہ درآیا ہے یعنی: چونکہ اشعار کی تشریح میں

اختلاف تھا اس لیے ان کا مطالعہ خورد بینی سے کیا گیا ہے۔ ان کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سرقہ اور توارذ کی ایسی بحث ہے جن سے نیاز کے وہ سب دعوے باطل ہو جاتے ہیں، جو انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کے حق میں کیے ہیں۔ یہ بھی، استقرانی سہی، تجزیہ ہے۔ اس زمانے تک یگانہ کو علامہ عبدالمالک بہاول پوری اور ڈاکٹر عبداللطیف جیسے ہم نوا میسر تھے اس کے آگے ان کا رویہ ہے۔ یگانہ نے ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ”غالب“ پر دو رائے کا اظہار کیا ہے: پہلی میں انھوں نے عبداللطیف کی حق گوئی کو سراہا ہے۔ دوسری میں وہ غالب کے ضمن میں مغربی معیار کو تسلیم کرنے سے گریزاں ہیں۔ وہ مشرق کے غزل گو شاعر کو مغرب کے نظم گو شاعر سے کمتر کہنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کی اسی خونے آگے چل کر، مسعود حسن رضوی ادیب (جو غالب شکن کے مکتوب الیہ تھے) کی کتاب ”ہماری شاعری“ کی ان سے تائید کردائی۔

حالی کے دور سے چونکہ غالب کی طباعتی کو ان کا مایہ الاطیاز ٹھہرایا گیا تھا، یگانہ نے سب سے کاری ضرب اسی صنعت پر لگائی ہے۔ یگانہ نے سلسلے سے تین شعر دیے ہیں، جن میں پہلا غالب ہی کا ہے:

بے تکلف در بلا بودن بہ از نیم بلاست ❀ قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

یاس یگانہ نے اس شعر کی خوبی یا بلاغت سے بحث نہیں کی ہے، بلکہ پہلے مرحلے میں یہ بتایا ہے کہ دوسرا مصرعہ غالب کا نہیں عرّتی کا ہے:

ہم سمندر باش وہم ماہی کہ در جیون عشق ❀ روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

غالب نے عرّتی کے مصرع کو الٹ دیا ہے اور مصرع لگا کر شعر کے مفہوم کو بہت تازگی بخشی ہے، یہ تو ٹھیک ہے۔ اب ہوا خواہان غالب یہ فرمائیں گے کہ غالب نے پہلا مصرع ایسا بہم پہنچایا ہے کہ شعر آسمان سے باتیں کرنے لگا، مگر اس قول پر اہل نظر کو تبسم زیر لب کے سوا کوئی چارہ نہیں کیونکہ مصرع اول میں بھی ایک لفظ غالب کا نہیں۔ پورا مصرع لفظ بہ لفظ مرزا صاحب کا ہے، کہتا ہے:

بکس در زندگی مردانہ جام نیستی بر سر ❀ کہ باشد در بلا بودن بہ از نیم بلا بودن

پہلا مصرع مرزا صاحب کا اور دوسرا عرّتی کا اور تعریفیں غالب کی، سبحان اللہ۔ بے اس اقتباس سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ ناظرین جان لیں کہ یگانہ کی غالب نگہی صرف ضد یا خود پسندی کا نتیجہ نہیں۔ اور نہ ہی ہم ان کی تعریض کو بلا جواز کہہ سکتے ہیں۔ اعتراض سخت ہے، لہجہ نرم ہے۔ غالب کے شعری استفادے کی تفصیل دینے کے باوجود یگانہ آخر کلام میں کہتے ہیں:

”غالب کی استادی میں جسے شک ہو وہ کافر ہے، مگر اہل نظر پر یہ چادو نہیں چل سکتا

کہ ان کے کلام کو سراہا سراہا ہی سمجھیں۔“ ۸

مگر جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، یہ آخر کلام ثابت نہیں ہوا۔ ”کلام غالب“ نامی اس مضمون کے بعد جو مضمون آتا ہے، اس کا عنوان ہے ”مہملات غالب“۔ دراصل یہ مضمون شارحین غالب کے بارے میں

ہے۔ اس مضمون میں ابہام کے بارے میں جو اصول دیا ہے وہ بلاشبہ صائب ہے:

”فہم سلیم کے نزدیک اشعار کثیر المعانی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کم از کم ان اشعار کا ایک رخ ایسا ضرور ہو جس پر بے تکلف خاص و عام کی نظریں پڑ سکیں اور ایسے معنی واحد کے علاوہ اور معنوی خوبیاں بھی نظر آئیں یا پیدا کی جا سکیں تو سبحان اللہ۔ نور علی نور۔ جس شعر میں معنی واحد ایسا نہیں جہاں خاص و عام کی نگاہیں لازمی طور پر ٹھہر سکیں تو یہی کہا جائے گا کہ وہ شعرا اپنا کوئی معنوی مرکز نہیں رکھتا۔“ ۹

خواہ غالب کا حوالہ ہو خواہ نہ ہو، یاس یگانہ کا مقولہ معقول ہے۔ ایک تو غزل ایسی صنفِ سخن ہے کہ جس میں نہ معنی واحد ہوتے ہیں اور نہ کوئی مرکز ہوتا ہے۔ اب اگر مفرد شعر میں بھی یہی شرط خوبی تسلیم کر لی جائے تو واقعی جگہ چاہیے۔ اب غالب کا وہ شعر ذہن نشیں کر لیجیے جو زیر بحث ہے:

رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے ❀ یہ وقت ہے شکستہ گل ہائے ناز کا

ناظرین ملاحظہ فرمائیں۔ جناب حسرت موہانی کے نزدیک تو رنگِ شکستہ سے مراد معشوق کا رنگِ شکستہ ہے اور جناب (واجد) دکنی کے نزدیک رنگِ شکستہ سے عاشق کا رنگِ شکستہ مقصود ہے اور مولانا شوکت (میرٹھی) کے نزدیک رنگِ شکستہ نہ عاشق کا ہے نہ معشوق کا بلکہ صبح کا رنگِ شکستہ مقصود ہے۔ مختصر یہ ہے کہ شعر کا مفہوم کسی مرکز پر ٹھہرتا ہی نہیں۔“ ۱۰

یاس یگانہ نے ایسے اشعار کی بھی مثالیں دی ہیں جو غالب کے عام فہم اشعار میں شمار ہوتے ہیں۔ عام فہم تو کیا، ان کا شمار ایسے اشعار میں ہے جو زبان زد ہیں۔ مثلاً:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم ❀ میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اب تک تو یاس کی تنقید محدود تھی، غالب کے فنِ شعر پر۔ یہاں سے وہ غالب کی فہم شعر پر بھی معترض ہونے لگتے ہیں۔

علامہ موصوف (عبدالملک بہاولپوری) نے اس شعر کو مہملات کے تحت میں جو رکھا ہے، اس سے ان کا یہ مطلب نہیں کہ فی نفسہ شعر میں کوئی خامی ہے، بلکہ جناب ممدوح نے اس شعر کو ان معانی بعید الفہم کا حامل قرار دے کر مہمل سے بدتر بنا دیا ہے۔ شعر کا مطلب تو صاف ہے مگر مصنف نے سلامِ شکایت آمیز کا سبب یہ قرار دیا ہے کہ قاصد نے چلتے چلتے یہ دعویٰ کیا تھا کہ ہم ہرگز تمہارے معشوق پر عاشق نہ ہوں گے اور پھر عاشق ہو گیا۔ ۱۱

جب گہر جائسی نے تفہیم شعر کے ضمن میں بابِ اسحٰح کا سہارا لیا۔ یاس یگانہ کا اعتراض یہ ہے کہ اپنے خط میں غالب نے جن واقعات کا ذکر کیا ہے ان کی طرف خود شعر میں کوئی اشارہ موجود ہی نہیں۔

تلخیص کی بلاغت تو یہ ہے کہ کسی مشہور و معروف واقعے کی طرف اسی انداز سے اشارہ کیا جائے کہ

ذہن سامع اس واقعہ معلومہ کی طرف فوراً منتقل ہو سکے۔ اگر کسی واقعہ غیر معلومہ کی طرف اشارہ کیا جائے گا تو اسے بس شاعر، یا زیادہ سے زیادہ اس کا پرائیویٹ سکرپٹری سمجھ سکے گا۔ ۱۲

گویا یہ سب اعتراضات نہ بے بنیاد ہیں، اور نہ ایسے ہیں کہ غالب کے تعین قدر کے دوران نظر انداز کر دیے جائیں۔ اسی مضمون میں یاس یگانہ نے حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' اور شبلی کی 'شعر العجم' کو سند تسلیم کیا ہے۔ یعنی یاس کی غالب شناسی مذاق عام کے برخلاف تو تھی، معیار عام کے برخلاف نہ تھی۔ یہ ہے سارا پس منظر 'غالب شکن' کا:

”غالب کے ان شاعرانہ نقائص کی طرف گذشتہ بیس سال کی مدت میں بارہا اشارے کر چکا ہوں جو سمجھنے والوں کے لیے کافی تھے۔ مگر اب کچھ ایسی ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ اک مستقل رسالہ مرتب کر کے غالب کی چوریوں یا نقالیوں کو اچھی طرح بکھان ڈالوں۔“ ۱۳

اس تمام رسالے میں یاس یگانہ کے بنیادی دلائل تین ہیں: ایک، یہ کہ غالب سارق ہے۔ دوسرا، یہ کہ غالب کی بے مہابا تحسین سے قدر شعر کو خاصا نقصان پہنچ رہا ہے۔ تیسرے، یہ کہ جو غیر مہذب انداز مخاطب غالب نے صاحب برہان قاطع کے لیے اپنایا ہے اس کے مقابلے میں غالب کے خلاف یاس کا لہجہ تہذیب کے دائرے میں ہے۔ زیادہ سنگین الزامات جو گذشتہ مضامین کی بازگشت نہیں، وہ یہ ہیں:

۱. خدا جانے غالب کا فلسفہ کیا بلا ہے، سو اس کے کہ میرزا بیدل وغیرہ کے ہاں سے چند فلسفیانہ نکتے اڑا لیتا ہے اور بس تو وہ ایک پلے میں رکھ دیا جاتا ہے اور یورپ کے تمام فلاسفہ دوسرے پلے میں بٹھا دیے جاتے ہیں۔ ۱۴

۲. غالب میں ایک بڑا نقص یہ بھی تھا کہ وہ اپنے فطری جوہر اپنی اعلیٰ دماغی قابلیت کا صحیح مصرف نہ لے سکے۔ تلوّن مزاجی کے ہاتھوں ان کی ذہنی زندگی ایک کا بیشتر حصہ حیرانی و سرگشتگی میں گزر گیا۔ آج وہ جلال اسیر کے معتقد ہیں تو کل شوکت بخارائی کے۔ کبھی عرفی کی نقالی کرتے ہیں کبھی نظیری کی۔ کبھی بیدل کا پیالہ چاہتے ہیں کبھی کسی کا..... چنانچہ خود ان کلام اس حقیقت کا شاہد ہے اور یہ شعر تو صاف صاف ان کے تلوّن کی چغلی کھاتا ہے: ۱۵

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ ❁ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ ہر کو میں

یہاں یگانہ ذرا سطح سے اترے ہیں، ٹھیک ہے شوکت بخارائی و بیدل کی تقلید وہ نکتہ ہے جو خورشید الاسلام کی 'غالب' میں دوبارہ ابھرا، پھر بھی اس شعر کو غالب کے تقلیدی تلوّن سے منسوب کرنا ذرا دور از کار ہے۔ علاوہ ازیں اس تلوّن کے پس پشت ناقدری زمانہ کا جو تاثر یا نہ تھا، یا اس سے کسی درجہ کی ہمدردی کا اظہار نہیں کرتے۔ یہ صحیح ہے کہ یاس نے سارے مصائب سہ لیے لیکن 'آشتی' نامہ لکھ کے نہ دیا، لیکن ان سے زیادہ غالب کے کرب کو سمجھنے والا اور کون تھا؟

می شوم خویش را به صلح دلیل ❀ می سرایم نوائی مدح قلیل

یہ تو یگانہ کا کہنا بر محل ہے کہ غالب کے کلام پر تنقید فارسی شاعری کے پس منظر میں کرنی چاہیے لیکن تمام تقلید و تملؤن کے باوجود ع:

بگزار از مجموعہء اردوے ❀ بے رنگ من است

کی کیا حقیقت ہے اس پر وہ اظہار خیال نہیں کرتے حالانکہ اس کی بنیادیں 'غالب' شکن سے ناپید نہیں۔ غالب شکنی میں یاس یگانہ تنہا نہ تھے، لیکن اس کا خمیازہ انہوں نے تنہا بھگتا۔ غالب پر ان کی تنقید انصاف سے بعید نہیں کہ وہ حقائق پر مبنی ہیں لیکن درج بالا مثال سے ظاہر ہے کہ موازنہ کا چوکھٹا تناظر قائم کرنے میں حارج ہوتا ہے۔ یگانہ کا ایک اور مکتوب "غالب ایک گونگا شاعر" ۱۶، ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا مگر اس میں کوئی نئی بات نہیں، بجز اس کے کہ غالب کی ویدہ وہنی کی مثالیں ذرا کھل کے دی گئی ہیں۔

یگانہ کی غالب شکنی کے اجزا میں ایک جزیہ ہے کہ وہ آتش کو غالب پر فوقیت دیتے تھے۔ وہ مضمون تو دستیاب نہ ہو سکا جس میں یگانہ نے دونوں کا موازنہ کیا ہے، اس لیے فی الحال ہمارے نتائج محض امکانی ہوں گے، تاہم آتش پر یگانہ کا مضمون دستیاب ہے۔ اس سے شاید کچھ اشارے مل جائیں:

اب اتفاق ایسا ہے کہ نواب امداد امام اثر نے ہی غالب و آتش کے موازنہ کی طرح ڈال دی تھی اور یہیں سے یگانہ کو ایک سرائل گیا، اثر کا اشارہ ہے:

حضرت آتش، مرزا اسد اللہ خاں غالب سے قابلیت شاعری میں کبھی کم نہ تھے، مگر خارجی پہلو اختیار کرنے سے خواجہ کی غزل حسب مراد تاثیر پیدا نہیں کر سکی۔

سوال یہ ہے کہ خارجی پہلو سے تاثیر کا کیا تعلق۔ اثر نے تو یہ کہہ دیا کہ ناسخ سے تقابل نے آتش کو اس راہ پر ڈال دیا جہاں شاعری تصنع کے قریب اور فطرت سے بعید ہوتی گئی۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ قدرت سخن وری کا اظہار، یعنی سنگلاخ زمین میں شعر کہنا، دوران کار تشبیہ، اور رعایت لفظی کی جانب انہیں نکلنا پڑا، ورنہ وہ صلاحیت شاعری میں غالب سے کم نہ تھا۔ اب "فی لفظ" صلاحیت "آ" کے ایک جاتا ہے۔ چونکہ ایک ہوتی ہے صلاحیت: طرح پر شعر کہہ دینا، رعایت لفظی کے لیے، ثبوت فراہم کرنا، مشکل صنعتوں کو نباہنا۔ اور ایک ہوتی ہے فطری صلاحیت جو گہرے اور مخلص جذبات کو صفائی اور سادگی سے بیان کر دے۔

ناسخ سے نہ تو آتش ہی دور ہیں اور نہ غالب ع

صبح معانی ایک دُم گرگ ہے اسد

ہاں جہاں واردات قلبی کا بیان ہے، وہاں غالب کے یہاں زیادہ گداز ہے، زیادہ سوز ہے۔ یاس نے اثر کا کیا جواب دیا، یہ بھی ملاحظہ ہو:

"مولانا ممدوح (اثر) نے خواجہ آتش علیہ الرحمۃ کے دونوں دیوان کو (چونکہ بہت ضخیم ہیں)

وقتِ نظر کے ساتھ ملاحظہ نہیں فرمایا: سرسری طور پر دیکھا ہے، اگر گہری نظر سے مطالعہ کرتے تو غالباً یہ رائے قائم کرنے کا موقع نہ ملتا۔“ ۱۸

آتش کا انتخاب چلبست نے بھی کیا اور جوش نے بھی۔ اب حاوی رنگ سے الگ اشعار کو آتش کا رنگ قرار دینا ایک مشکل امر ہے۔ حاوی رنگ کے بہترین اشعار تعینِ قدر کی بنیاد بنتے ہیں۔ لیکن حاوی رجحان سے الگ شعر کو تعینِ قدر کی بنیاد بنانا، اسالیب کی پیچ در پیچ خاصیتوں پر منحصر ہوگا جن کی نشاندہی مشکل ہوتی ہے۔ لیکن یہ بنیاد بھی زیادہ دیر قائم نہیں رہتی کہ یاس اس امر کو پوشیدہ نہیں رکھتے کہ وہ آتش کو طرزِ کلام کی بنا پر نہیں طرزِ حیات کی بنا پر فوقیت دے رہے ہیں۔

مگر دراصل خواجہ آتش کی شاعری کا سرچشمہ ان کی روشن ضمیری ہے کیوں کہ وہ ایک مرد فقیر تھے..... ایسے ہی مرد خدا کی زبان سے یہ اسرارِ حقیقت نکل سکتے ہیں۔ بندہ دنیا کو یہ باتیں کہاں نصیب:

نہ مجھے دماغ نگاہ ہے، نہ کسی کو تابِ جمال ہے ❀ انھیں کس طرح سے دکھاؤں میں، جو یہ کہتے ہیں کہ خدا انھیں چلیے، یاس آتش کا بہترین عارفانہ شعر نکال لائے، گویا وہ جو کچھ رائے قائم کرتے ہیں، غائر مطالعہ کی بنا پر کرتے ہیں۔ لیکن اس ابجد کی شگینی کو ہم کہاں لے جائیں کہ یاس آتش کی درویشی کا ساتھ تو آخر عمر تک دیتے رہے، لیکن آتش کی معرفت کو کہیں راہ میں گنوا آئے۔ ع

حسن بے تماشا کی دھوم کیا معتمد ہے

بات سیدھی ہے کہ یہ یاس کی نوشقی کا دور تھا۔ ع

بات بھی کرنی نہ آتی تھی انھیں

”ہاں چند جواہر ریزے ان کے قلم سے البتہ نکلے ہیں: ”مذاقِ سلیم کی حدوں سے باہر ہو کر جذبات طرازی آسان ہے مگر مذاقِ سلیم کا پابند رہ کر جذبات پیدا کرنا بہت مشکل ہے۔“ ۱۹

مگر اس مذاقِ سلیم بلکہ عالی مذاقی کی تشریح کیا ہے۔ ذرا ایک نظر ادھر بھی:

یہ سب فسق و فجور کی باتیں ہیں۔ جو غزل گو اس قسم کی بد اوقاتی میں جتلا رہے گا وہ اعلیٰ درجے کے مضامینِ عشقیہ کیونکر موزوں کرے گا۔ ایسے پست خیال سے عالی مذاقی کی امید نہیں کی جاسکتی۔ جانا چاہیے کہ عاشقِ مزاہتی سے مراد ہے عالمِ فطرت کے حسن پہ محویت کا پیدا ہونا۔

تمہارے سینے میں شاعر کا دل تو ہے لیکن ❀ خطا معاف مگر ذہن مولوی کا ہے

یاس کی تنقید نگاری کا کمزور پہلو غالب کی مخالفت نہیں، یاس کی تنقید نگاری کا کمزور پہلو آتش کی حمایت ہے۔ آتش حسنِ مجازی کے بیان میں اس قدر عاجز تھے کہ آدھا کلام یوں ہیر کشش سے عاری تھا۔

صورت کا تری دل نہ ہو کیوں کر فریفت ❀ نقشہ درست، جینی و گوش و دہن درست

یاس آخر عمر تک یہ بات نہ سمجھ پائے کہ ان کی تمام غالب شکنی کے باوجود دیوانِ غالب کو آیات

وجدانی اور تراشہ پر کیوں برتری دی جاتی تھی۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک ❀ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
چلیے۔ یاس یگانہ آتش کے حق میں اسی نقاد سے الجھے جس سے نیاز غالب کے حق میں الجھے تھے۔
فرق یہ ہے کہ ہم وطنی کی بدولت یاس اختلاف کے لمحے میں احترام ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس دفتر میں یاس نے
اساتذہ عظیم آباد کو خراج تحسین پیش کیا۔ احسان تو بے شک دہلوی ہیں، لیکن یاس کو احتمال تھا کہ میر ضیا کے
شاگرد ہیں۔ ان کا شعر نقل کر کے کہتے ہیں:

مت نکالو تم اپنے گھر سے ہمیں ❀ کب تمہارے کہے سے باہر ہیں
یعنی تمہارے خلاف کب کوئی کام کر سکتے ہیں۔ اس محاورے کو احسان نے جس خوبی سے اس شعر
میں کھپایا ہے اور اس مصرعے پر جیسا مصرعہ لگا دیا ہے، اہل زبان ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ بادی النظر میں یہ شعر
نہایت صاف اور سہل معلوم ہوتا ہے مگر سہل ممتنع کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ ایسا شعر نکالنا اپنے اختیار کی بات
نہیں ہے۔ اتفاقاً کبھی کبھی قلم سے نکل جاتا ہے۔ یہ شعر ہو بہو میر تقی میر کا نتیجہ فکر معلوم ہوتا ہے۔ اس سے
بڑھ کر اور کیا تعریف ہو سکتی ہے۔ ۲۰

اگر یاس کے بتائے ہوئے تمام اوصاف تسلیم کر بھی لیے جائیں، تو بھی مضمون کی پستی نہیں چھپتی۔
شعر ہو بہو میر کا کیا، ہاں اس عہد کا محاورہ ہے اور بس۔ ضمناً یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ کم از کم اس دور
میں یاس یگانہ طباعی کو شعری وصف نہیں جانتے تھے۔

یاس اپنے اساتذہ شاد و بیتاب کا ذکر بہت احترام سے کرتے ہیں مگر ان پر علاحدہ مضمون نہیں ملتا۔
راخ اور شاد پر مضامین ہیں لیکن افسوس کہ جو معیار سخن احسان کے لیے مہتر رکھا ہے، وہی راخ کے لیے بھی کیا
ہے:

دیوان راخ دیکھ کر اہل نظر کو یہی کہنا پڑتا ہے کہ بیشک میر کی تقلید اگر بن پڑی ہے تو حضرت راخ
ہیں۔ میر صاحب کا کوئی جید شاگرد کہا جاسکتا ہے تو حضرت راخ ہے۔ ۲۱
لیکن اس منج سے بھی یہ مضمون تشنگی بخش نہیں۔ صرف ایک انتخاب اور ایک تبصرہ ابھر کر آتا ہے۔

مرنا اس دن کہ جیتے رہنا راخ کہو کیا قرار پایا
دیکھو ایسے ہی اشعار کی تعریف لفظوں سے ناممکن ٹھہرتی ہے۔ اب اس کی شرح کوئی شخص کرے
تو ہرگز وہ لطف حاصل نہ ہوگا جو بنا تبہ اس شعر سے حاصل ہوتا ہے۔

صرف ایک صنف میں وہ راخ کو میر سے بدتر جانتے ہیں، یعنی مثنوی، مگر اس کا سبب بھی جان لیں:
اگرچہ یہ مثنویاں بہت چھوٹی چھوٹی ہیں اور تعداد میں چودہ پندرہ ہیں۔ مگر جذبات پاکیزہ سے ہمہ
تن لبریز ہے۔ ایک خصوصیت ان مثنویوں میں یہ ہے کہ ناپاک الفاظ، غیر مہذب اور ناگفتنی امور کا ذکر قطعی

نہیں ہے۔ ۲۲

”مثنوی حسن و عشق“ پر جو مضمون ہے، اس میں مثنوی کا متن موجود ہے۔ تمہید میں نصف صفحہ بھی نہیں اور اس میں بھی مثنوی کی وہی خصوصیت بیان ہوئی۔ دو جگہ پر راسخ کی مثنوی کو شور انگیز کہا گیا ہے۔ اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے محض عشق صادق کی تصویر کھینچی ہے۔ ہوس پرستی کے نمونے جس طرح اردو کی اور مثنویوں میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس مثنوی میں کہیں نہیں پائے جاتے۔ داستان عشق تو بہت ہی مختصر ہے مگر فلسفہ عشق پر جو زور قلم دکھایا ہے، وہ قابل دید ہے۔ ۲۳

اس سلسلے کا صرف ایک شاعر ہے، شاید جس کی جواناں مرگی کے باعث یاس نامحاند معیار کو معطل کر دیتے ہیں۔ وہی ضیاء جن کے شعر پر واقعی میر کا دھوکا ہوا:

اک ٹیس جگر میں اٹھتی ہے، اک درد سادل میں ہوتا ہے ﴿﴾ ہم راتوں کو رویا کرتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے مگر اس مضمون میں بھی نمونہ کلام کے درمیان چند جملے ہیں جو معرفت الہی سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں۔ ہاں ایک جگہ وہ ضیاء عظیم آبادی کے تیور کو نمایاں کرتے ہیں:

ابھی یہ تیغ گراں ہم سے ناتواں کے لیے ﴿﴾ بڑے کلیجے سے آئے ہوا مٹھاں کے لیے اگر یاس کی کل کائنات صدائے عام کے مضامین ہوتے، تو نہ ہی کوئی ان سے بیزار ہوتا، اور نہ ہی کوئی انھیں یاد رکھنے کی زحمت کرتا۔ مگر تقریباً بیس سال بعد حقیر نے تقصیر یاس بن گیا یاس یگانہ چنگیزی اور آیات وجدانی میں مار ڈھار سے بھر پور بنو سیاتی شاہکار لے آیا، جس سے زمین شعر میں دھمک پیدا ہو گئی۔ تاہم ایک تبدیلی آچکی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں قدیم اساتذہ لکھنؤ صنفی و عزیز کی علمداری تھی۔ اب خود لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک قدم جما چکی تھی اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تنقید کے اثرات چھانے لگے۔ جیسے ہی اس سے یاس کا سامنا ہوا آتش سے ان کا اظہار عقیدت انھیں مہنگا لگنے لگا۔ ع

یہ کون حضرت آتش کا ہم زباں نکلا

فراق گورکھپوری نے انھیں لکھا:

”آیات وجدانی“ بیشک استادانہ کلام ہے، لیکن جب ہم یہ کہہ چکتے ہیں کہ آتش ہی کے رنگ اور طرز کی ارتقائی صورت ہے تو بہت کم کہنے کو رہ جاتا ہے۔ ۲۴

یاس نے اس اعتراض کو قابل جواب ہی نہیں سمجھا، بہت پھیلا کے جواب دیا جس کا مرکزی نکتہ درج ذیل عبارت اور رباغی میں موجود ہے:

یگانہ پر خولجہ آتش یا اور کسی استاد کا اثر پڑنا اور بات ہے (متاخرین پر محققین کا اثر پڑتا ہی ہے۔ یہ متاخر اپنے محققین کا ورثہ دار ہے) مگر یگانہ کی شخصی اور انفرادی خصوصیات، طبعی امکانات، اور ان کی تدریجی نشوونما اور چیز ہے:

استاد فقط راہ بتا دیتا ہے ❁ یاپاؤں میں پیسے بھی لگا دیتا ہے

شاگرد تو شاگرد ہے بندہ تو نہیں ❁ بندے کو جو دیتا ہے خدا دیتا ہے ۲۵

جواب اس کے علاوہ ہو کیا سکتا تھا؟ تاہم یہ جواب یاس ۱۹۱۶ء میں نہ دیتے۔ اب اک ذرا معاصرین پر ان کی عنایت۔ سب سے زیادہ ایزاد و اعتراض ہے تو جگر مراد آبادی پر، جو اس دور کے مقبول ترین شاعر تھے، خصوصاً مشاعروں کے حوالے سے: سب سے ملائم الفاظ جو یاس نے استعمال کیے ہیں، انھیں نقل کیا جاتا ہے۔ ابھی فراق گورکھپوری کے نام جاری ہے:

ماشا اللہ آپ یگانہ کے فلسفیانہ تغزل میں حسن و عشق، اور جنسی تعلقات کی معاملہ بندی بھی دیکھنا چاہتے ہیں، مگر ایسے عینا شانہ اور ادباً شانہ معاملات، جرات، دماغ، جگر جیسے اشخاص کے لیے مایہ ناز ہوں تو ہوں میرے ہاں اس قسم کے مضامین متروک و مردود ہیں۔ ۲۶

اس جملے میں صرف ان شوخ گوؤں سے بیزار ی کا اظہار ہی نہیں، یہ بات بھی ہے کہ غیر عاشقانہ تغزل ہی وہ خاصیت ہے جو آتش و یاس میں مشترک ہے۔ وہ طویل عبارتیں جو جگر کی شاعری کو سوتیانہ یا مسروقہ ثابت کرنے میں صرف ہوئی ہیں نقل کرنا ضروری نہیں، ہاں اس اراد کے درمیان جو ایک جملہ آتا ہے، اس پر غور ضروری ہے:

اس کی شاعری اگرچہ بہت سستی چیز ہے، مگر سچی ہے۔ اس میں کوئی فریب نہیں کوئی گندم نمائی نہیں۔ مگر اس کی زیادہ سے زیادہ قدر و قیمت تفریحی ہے، تعمیری ہے۔ ۲۷

عالم غیظ میں اتنا بھی تاثر قابلِ داد ہے پھر بھی اگر یہ جگر کی جانب منصفانہ نظر کی ایک کوشش ہے، تفریحی اور تعمیری شاعری کے فرق پر اصرار کے ساتھ صنفِ غزل کی اتنی حمایت اور ترقی پسند تحریک کی اس قدر مخالفت میل نہیں کھاتی۔ ظاہر ہے کہ جگر کے مخالفین کی فہرست غالب کے مخالفین کی فہرست سے زیادہ طویل ہے، اس میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد جیسے ناقدین کی قطار شامل ہے، لیکن بدلے ہوئے حالات میں یگانہ سمت مقرر نہیں کر پار ہے ہیں۔ آیات وجدانی میں جگر کے علاوہ جوش اور ترقی پسند شعرا تنقید کا نشانہ بنے ہیں، خاص کر ہیئت کے سبب سے۔ جوش کے بارے میں انھوں نے ”حسین“ اور ”انقلاب“ کے حوالے سے بحث کی ہے۔ جو آرٹ کے اعتبار سے تو نہیں، نظم گوئی کے ناقص معیار کے لحاظ سے ایک خاصے کی چیز ہے۔ چونکہ نظم کی صنف ابھی آغوشِ مادر میں ہے۔ اس وجہ سے اس کا معیار ابھی تک ناقص ہے اور جب تک نظم گوئی نا شعروں کے ہاتھ میں رہے گی، اس کا معیار ناقص ہی رہے گا اسی نظم میں جوش کے بعض بعض خیالات سے مجھے اتفاق ہے۔ ع

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ۲۸

”قیاس کن ز گلستانِ من بہار مرا۔“ جب پابند نظم ہی ناقص ہے تو آزاد نظم پر اعتراض ہی کیوں؟ خیر

یہ بحث تو ذرا آگے آئے گی، پہلے تو یہ طے کرنا ہے کہ یاس یگانہ "حسین" اور "انقلاب" کو بجائے مرثیہ کے، نظم کیوں قرار دے رہے ہیں۔ نظریاتی مرثیہ کی جو پہلی مثال تھی، یعنی مرزا آونج کے مرثیے، تو قریب دس گیارہ سال پیشتر یاس یگانہ نے ان کی پر جوش حمایت کی تھی۔

مگر مرزا آونج نے مرثیہ میں صحت روایات، مضامین عالیہ اور سنجیدگی و متانت کلام کا جتنا لحاظ رکھا ہے، آپ کے معاصرین میں کسی نے اس کا التزام نہیں کیا مگر افسوس کہ لکھنؤ کی پبلک نے ساتی نامہ اور بہار یہ مضامین کے مقابلے میں مرزا صاحب کی متانت اور سنجیدگی کلام کی کافی قدر نہ کی۔ ۲۹

مرثیہ کو نظم کہنا غلط ہے اور نظم کو ایک ناقص صنفِ سخن کہنا اور بھی غلط ہے، تاہم یہ اعتراض یاس یگانہ سے بعید نہیں۔ بعید از توقع ہے ذیل کا اعتراض:

یہ خیال کرنا صحیح نہیں کہ آج کل دنیا بھر میں انقلاب کی جواہر دوڑ رہی ہے، یہ بھی انفاسِ حسین کی رو ہے۔ ایسا ہو نہیں سکتا کیونکہ ساری دنیا حسین سے واقف نہیں ہے، نہ ہو سکتی ہے۔ ۳۰

تو کیا جوش کی رباعی، یگانہ کے اس اعتراض کا نتیجہ تھی؟ ع

کیا صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسین

اس سے آگے اس مرثیہ پر جو اعتراضات ہیں وہ پیشتر محاوروں کی نسبت سے ہیں۔ اعتراضات صحیح ہیں سمندر میں گرداب نہیں ہوتا۔ "آب جو" ہو جائے غلط ہے، "پانی ہو جائے" کہنا چاہیے تھا، مگر مضمون کے آگے ان اعتراضات کی کوئی اہمیت نہیں۔ اسی رو میں یگانہ "دخترانِ حوا کا کورس" پر نیاز فتح پوری کے تمام اعتراضات کی حمایت کرتے ہیں۔ وہی نیاز جنھوں نے 'غالب' شگنی اور 'آیات' وجدانی پر اتنے معاندانہ تبصرے کیے۔ شاید یہ یگانہ کی بے نفسی ہو، لیکن زیادہ تر جن قیاس بات یہ ہے کہ یگانہ اپنی رو میں توازن کو قائم نہیں رکھ پارہے تھے: اس مضمون میں (جس کا عنوان انھوں نے 'زیت زیت' رکھا ہے) یگانہ نے جوش کے آہنگ کلام کے بارے میں جو رائے دی ہے، اسے ہمدردی سے دیکھا جاسکتا ہے:

وہ زیادہ سے زیادہ جو شیلے، رنگیلے، چٹکیلے، بھڑکیلے الفاظ نظم کر کے سمجھ لیتے ہیں کہ شعر بن گیا، مگر کم سے کم الفاظ، سادہ برجستہ اور بر محل الفاظ سے زیادہ سے زیادہ معنی پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ اس پہلی بات سے انکار ضروری نہیں کہ ایسا آہنگ جوش کے یہاں ملتا ہے۔ ع

لما جو موقع تو روک دوں گا عتاب روز حساب تیرا ﴿﴾ پڑھوں کا رحمت کا وہ قصیدہ کہ بس پڑے گا عتاب تیرا مگر یہ جوش کا کل سرمایہ نہیں ع

"صبا جانا ادھر تو در دل کا ماجرا کہنا" یا "مگری مری کب تک یونہی برباد رہے گی"۔ گویا جوش کے اسالیب میں لٹکار بھی ہے اور سرگوشی بھی۔ اس پر بھی اس بات کو مانا جاسکتا ہے کہ جوش چٹکیلے، بھڑکیلے الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر اس اعتراض کی تکرار یقیناً بے محل ہے:

جوش کی عادت ہے کہ وہ شاندار بھاری بھر کم فنی الفاظ، معنی و مفہوم میں اضافہ کرنے کے لیے نہیں محض دکھاوے کے لیے استعمال کرتے ہیں جنہیں عبارت سے کوئی معنوی تعلق نہیں ہوتا۔ ۳۲

جوش تو پھر بھی سستے چھوٹے، ترقی پسند شعرا جن کی مساعی کو ادبِ خبیث کا عنوان دیا گیا وہ تو سخت تر تعریف کے سزاوار سمجھے گئے۔ ن م راشد اور فیض کی نظموں کا مضحکہ اڑانے میں وہ معاونین 'مداوا' سے بھی آگے نکل گئے۔ اس زمانے میں جب ن م راشد اور فیض کی صدیاں شاندار انداز میں منائی گئی ہیں، اس استہزا کو دہرانے کی ضرورت نہیں تاہم یہ عبارت تمام قدامت کے باوجود بھی ذرا حیران کرتی ہے:

”صاف ظاہر ہے کہ یہ ادبِ خبیث کوئی سنجیدہ تعمیری تحریک نہیں ہے محض تخریبی ہنگامہ آرائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ارکان بعض سیاسی جماعتوں کے ایجنٹ ہیں جو رشوتیں لے لے کر، اردو کی تخریب پر آمادہ ہو گئے ہیں۔“ ۳۳

ن م راشد ناقل ہیں کہ یہ بات یگانہ نے ان کے روبرو بھی کی تھی۔ ۳۴۔ اگرچہ یگانہ کو اس بات کی داد ملنی چاہیے کہ وہ اپنی حمایت میں ڈاکٹر جانشن کا قول لے آئے ہیں تاہم یہ بات فراموش ہو گئی کہ اصنافِ سخن ہیئت کے علاوہ مزاج بھی رکھتے ہیں۔ مرثیہ بیان یہ ہے، اور 'شاہنامہ' جیسے رزمیہ کے باوجود مرثیہ، مثنوی میں نہیں مسدس میں لکھا گیا۔ اگر سمول جانشن کی بجائے یگانہ کے ذہن میں شیکسپیر کا نام ہوتا تو وہ تمثیل و نظم معرّی کے تعلق کو نظر انداز نہ کرتے۔

اس ساری ہنگامہ آرائی اور ان کی بد انجامی کے بعد یہ سوال رہ جاتا ہے کہ یگانہ کی تنقید کا میزانیہ کیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ عزیز، اصغر، جگر اور جوش کے محدودات کی نشاندہی۔ اور یہ بھی کہ ان محدودات کی نشاندہی میں انھیں ہم نوا بھی ملے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے جو مقاصد بیان کیے ہیں، ان کا اطلاق ذرا ان کی تنقید پر بھی کر لیجیے۔

یگانہ کی شاعری کا موضوع ہے حیاتِ انسانی اور اس کی تنقید و تشریح۔ یہ تو ہوا موضوع جو بجائے خود نامحدود چیز ہے مگر اس موضوع کی شرح و تنقید میں یگانہ نے سوکھا فلسفہ نہیں بگھارا ہے بلکہ جذبہِ صادق کے تحت حیاتِ انسانی کی تشریح و تنقید کی ہے۔ ایسی الہامی زبان میں، ایسی تازہ و نادر قوتِ بیان یہ کے ساتھ ایسے چچے تلے مکمل آرٹ کی صورت میں۔ ۳۵۔

باقی باتیں ابھی رہنے دیں، ابھی جذبہِ صادق پر غور کریں۔ وہ بظاہر اوّل سے آخر تک یکساں رہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ جہاں تک کردار کی استقامت کا تعلق ہے یہ صحیح ہے کہ یگانہ ناقدِ ری کے علاوہ بھی بہت مصائب اور صدمے سہہ گئے۔ لیکن کردار کی استقامت صرف یہ نہیں ہوتی کہ کوئی شخص اپنے اصول پر قائم ہے۔ کردار کی استقامت یہ بھی ہے کہ معرکے کے دوران اپنے ردِ عمل کو قابو میں رکھے۔ ان کے یہاں معرفت کی جگہ تشکیک نہ لے۔ ادبی اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے نہاں خانہ ذہن سے

غالب نے آتش کو بے دخل کر دیا، اور یگانہ کو اس کی خبر بھی نہ ہوئی۔ یہی قرآن حکیم میں بھی انتخاب ہے کہ تمہارے اعمال ضبط ہو جائیں مگر تمہیں اس کا شعور بھی نہ ہوگا۔ یعنی کردار کی استقامت باقی رہے گی، لیکن ایمان میں خلل آ جائے گا۔ لیکن یہ صرف تجزیہ ہے، محاسبہ نہیں۔ محاسبہ خالق کا حق ہے، خالق کا اختیار ہے۔ غالب کی مخالفت اور غزل کی حمایت ایک تضاد تھا، جس کا ان کے پاس تدارک نہیں تھا کہ اس تبدیلی، اس تضاد کا بھی انہیں احساس نہ تھا۔ یاں یگانہ تہذیبی تاریخ کے عجیب دور کے نمائندہ تھے۔ عظیم آباد اور لکھنؤ کے اختلاف نے اسے ایک شدت دے دی۔

تنقید صرف بیان معنی کا نام نہیں، ناگزیر طور پر ایک کارزار بھی ہے۔ یگانہ اس کارزار کے سب سے حوصلہ مند سوار تھے۔ لیکن ان کا کردار بے محل ہو گیا، ان کی تنقید فرسودہ ہوتی گئی، ہاں شاعری کا ملکہ آخروقت تک ان کے ساتھ رہا۔ ان کی شاعری پر مختصراً، میں انتخاب کلام یاں یگانہ کے تعارف میں کچھ عرض کر چکا ہوں: ع

”ورائے شاعری چیزے دگر“۔ تنقید میں ان کی سب سے قیمتی عطا ان کی غالب شکنی ہی ثابت ہوئی اس لیے کہ وہ غالب کی طرفداری میں تامل کا ایک محل لے آئے:

لکے لکھن میں سو عیب، عیب میں سو حسن ❀ خیال ہی تو ہے جیسا بندھے جدھر گزرے
ادب کے واسطے کتنوں کے دل دکھائے ہیں ❀ یگانہ حد سے گزرنا نہ تھا مگر گزرے



حاشیہ

۱. نیاز فتح پوری، مطبوعات موصولہ، نگار، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۳۴ء، ص ۶۷
۲. یگانہ چنگیزی، ”غالب شکن“، مشمولہ افکار غالب، نمبر، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۲۶۴
۳. نیاز فتح پوری، انتقادیات، کراچی، ادارہ ادب العالیہ، ۱۹۵۹ء، ص ۱۱۶
۴. ایضاً، ص ۳۱۱
۵. ایضاً، ص ۳۱۵
۶. ایضاً، ص ۳۵۵
۷. سہ ماہی غالب، کراچی،
۸. ایضاً، ص ۲۸
۹. ایضاً، ص ۷۸
۱۰. ایضاً، ص ۸۰
۱۱. ایضاً، ص ۸۳، ۸۴

۱۲. ایضاً، ص ۸۵
۱۳. افکار غالب نمبر، کا مذکورہ، ص ۲۵۸
۱۴. ایضاً، ص ۲۶۳
۱۵. ایضاً، ص ۲۶۳
۱۶. مشمولہ 'نقوش غالب' نمبر-۱، لاہور، فروری، ۱۹۶۹ء
۱۷. اصلاً میرنا صر علی (م) صلائے عام، دہلی، جولائی ۱۹۱۶ء، تا مارچ ۱۹۶۹ء، منقولہ سہ ماہی 'اردو کراچی'، اپریل تا دسمبر، ۱۹۹۳ء
۱۸. ایضاً، ص ۱۸۰
۱۹. ایضاً، ص ۱۷۱
۲۰. ایضاً، ص ۱۶۶
۲۱. ایضاً، ص ۲۱۴
۲۲. ایضاً، ص ۲۱۴
۲۳. ایضاً، ص ۲۵۴
۲۴. یگانہ چنگیزی 'آیات وجدانی' (جدید)، ص ۲۰۴
۲۵. ایضاً، ص ۲۰۸
۲۶. ایضاً، ص ۲۰۸
۲۷. ایضاً، ص ۲۳۸
۲۸. ایضاً، ص ۳۲۲
۲۹. یگانہ چنگیزی مشمولہ 'رہائی ادب' کراچی، اپریل تا جون ۱۹۹۶ء، مدیر محترم نے اس تجربہ کے لیے میرا شکریہ ادا کیا ہے گرچہ اول شکریہ کے مستحق ہیں ڈاکٹر نجیب جمال، جن کا یاس یگانہ پر گراں مایہ مقالہ ہے۔
۳۰. 'آیات وجدانی'، ص ۳۲۲
۳۱. ایضاً، ص ۳۲۰
۳۲. ایضاً، ص ۳۲۳
۳۳. ایضاً، ص ۲۹۰
۳۴. جمیل جالبی (م)، 'ن م راشد'—ایک مطالعہ، کراچی، مکتبہ اسلوب
۳۵. 'آیات وجدانی'، ص ۲۰۵



بابو گوپی ناتھ : ایک مطالعہ

• حسین الحق

بابو گوپی ناتھ کو ناقدوں نے اردو کے چند بڑے افسانوں میں شمار کیا ہے، منٹو کے حوالے سے جب بات نکلتی ہے تو بابو گوپی ناتھ کو منٹو کا شاہکار بھی قرار دیا جاتا ہے۔

بابو گوپی ناتھ اس لحاظ سے تو واقعی اردو کا انوکھا افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں بیروہیلین اور معشوقہ یا عاشق، معشوق اور رقیب یا ایک عورت دو مرد یا دو عورت اور ایک مرد وغیرہ کا کوئی ٹکون نہیں ملتا اور اس کے باوجود یہ کہانی ایک مرد اور ایک عورت کی کہانی بھی نہیں ہے۔ بلکہ اگر ایمانداری سے اور بذاً خیر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ منٹو کی طوائف نگاری کے برعکس یہاں تو باضابطہ کوئی طوائف خانہ بھی نہیں ہے، سرائے بھی نہیں ہے، دلال بھی نہیں ہے، چاقو چھری نہیں چل رہی ہے، بالا خانے پر بھرا نہیں ہو رہا ہے۔ یہ تو ایک شخص بابو گوپی ناتھ کا گھر ہے جہاں زندگی کا ایک ورق رقم کیا جا رہا ہے۔ اس ورق پر نمایاں تصویر بابو گوپی ناتھ کی ہے جس کی تکمیل زینت کے پروفائل میں ہوتی ہے۔ معاون کرداروں کے طور پر عبدالرحیم سیٹھو، غفار سائیں، نشہ باز سردار بیگم، شفیق طوسی اور کبھی کبھی خود سعادت حسن منٹو بھی جھلکاتے نظر آتے ہیں۔

اس شخص بابو گوپی ناتھ کا ایک عمومی تعارف یوں پیش کیا جاسکتا ہے کہ عروس البلاد سبھی میں مسکمی بابو گوپی ناتھ وارد ہوتا ہے اور ایک مہنگے فلیٹ میں مقیم ہو جاتا ہے۔ اس کا باپ ایک ایسا شخص تھا جس نے ناجائز طریقے پر بہت دولت کمائی تھی اور اس کا یہ بیٹا ایک ایسا آدمی ہے جو اپنے باپ سے ملی دولت بے سوچے سمجھے بے تحاشہ خرچ کرتا ہے اور جانتا ہے کہ جن جن لوگوں پر یہ اپنی دولت خرچ کر رہا ہے یا اس کی دولت خرچ ہو رہی ہے ان میں سے کوئی بھی اس کے تئیں غلط نہیں ہے مگر اس کے باوجود اس کی پروا نہیں ہے۔ وہ ان لوگوں کے ساتھ اپنے لمحات گزارتا ضرور ہے مگر صرف اس لیے کہ وہ زندگی کے لمحات کو گزار رہا

چاہتا ہے۔ البتہ انھی چھ سات کرداروں میں ایک کردار زینت کا بھی ہے جس کے ساتھ اس کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔

زینت بھی اپنے آپ میں ایک انوکھا کردار ہے جو طوائف والے سارے کام کرتی ہے مگر نہ تو وہ بالا خانے کی شے ہے اور نہ ہی طوائف جیسی ہے، ایک سیدھی سادی لڑکی جو نہ تو کھانے کی شوقین نہ پہننے کی شوقین، نہ بچے سنورنے کا شوق، نہ بازاری عورتوں کی ادائیں، نہ گھریلو عورتوں والی روایتی شرم، بابوگوپی ناتھ کی داشتہ ہے مگر اس کی طرف راغب نہیں، پیسے کی لالچی نہیں مگر عبدالرحیم سینڈ اور سردار بیگم اس سے پیشہ کراتے ہیں تو کر لیتی ہے، یاسین سے کچھ تعلق بھی بنتا ہے مگر جب قطع تعلق ہو جاتا ہے تو افسوس بھی نہیں کرتی، بس ایک ذرا ساشیق طوسی کے باب میں اس کے یہاں کچھ لگاوٹ سی پائی جاتی ہے مگر اس کے دھوکا دینے پر بھی زینت کے یہاں کسی افسوس کا منٹوڈ کر نہیں کرتے۔

اور دوسری طرف بابوگوپی ناتھ ہے جو زینت کے لیے پریشان ہے کہ یہ عورت کسی طرح چالاک بن جائے، مردوں کو پھانسنے کا گر سیکھ لے، دوسری طوائفوں کی طرف دیکھے، جو کچھ وہ کرتی ہیں سیکھ لے۔ زینت کے بہتر مستقبل کے لیے پریشان ہے مگر اس کی یہ خواہش بالکل نہیں تھی کہ وہ منکوحہ بن کر بس جائے، وہ تو چاہتا تھا کہ وہ کسی طرح لوگوں کو پھانسنے کا گر سیکھ لے، بابوگوپی ناتھ منٹو سے کہتا ہے کہ:

”میں نے اس کو بہت سمجھایا کہ تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو، جو کچھ وہ کرتی ہیں سیکھو۔ میں آج دولت مند ہوں کل مجھے بھکاری ہونا ہے، تم لوگوں کی زندگی میں صرف ایک دولت مند کافی نہیں۔ میرے بعد تم کسی اور کو نہیں پھانسو گی تو کام نہیں چلے گا۔“

یہ بس ایک اتفاق ہے کہ زینت کی شادی غلام حسین سے ہو گئی۔ اگر شادی نہ بھی ہوتی اور زینت غلام حسین یا کسی اور کے ساتھ مستقلاً رہنے لگتی تب بھی بابوگوپی ناتھ مطمئن ہو جاتا۔ زینت کی مروجہ شرافت کی زندگی بابوگوپی ناتھ کا ہدف نہیں ہے چونکہ وہ خود ایک مطمئن حال سے غیر مطمئن مستقبل کی طرف بڑھ رہا ہے اور یہ سفر بابوگوپی ناتھ کا خود اختیار کردہ سفر ہے جو اس کے کردار کو عجیب و غریب تو بناتا ہے، انسانی شخصیت کے مطالعے کے لحاظ سے اردو کا شاید یہ واحد کردار بھی ہے۔

بابوگوپی ناتھ کے بارے میں منٹو ہمیں مطلع کرتے ہیں کہ ایک ایسے کنجوس مگر دولت مند باپ کا بیٹا ہے جس نے ناجائز طریقوں سے دولت کمائی۔ خود بابو ناتھ شروع سے فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا۔ ان چند اطلاعات کے سہارے اگر صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ نتیجہ نکالنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ اس کا باپ پہلے ایک غریب یا تنگ دست آدمی رہا ہوگا ظاہر ہے ایسی صورت میں اس کا گرد و پیش بھی افلاس زدہ رہا ہوگا۔ اس ”افلاس زدہ گرد و پیش“ میں پلا بڑھا ایک آدمی اگر ناجائز طریقے سے دولت حاصل کرے تو

قیاس لگایا جاسکتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ کے باپ کے پاس بھی اخلاقی اقدار نام کی کوئی چیز نہیں تھی، جیسے بھی ممکن ہوا، اس نے دولت حاصل کر لی۔ دولت حاصل کرنے کے بعد اس کے کنجوس ہونے کی خبر یہ بھی بتا رہی ہے کہ دولت کے خرچ کے سبب پیدا ہونے والی کوئی صورت حال گوپی ناتھ کے باپ کے تعارف کا حوالہ نہیں ہے، یعنی اس نے ایک اچھا سا گھر نہیں بنوایا، گھر میں سلیقے سے رہنے کے اسباب مہیا نہیں کیے، علم و ادب اور مذہب پر کچھ خرچ نہیں کیا اس کا اندازہ بابو گوپی ناتھ کو دیکھ کر ہوتا ہے جس کی اپنی کوئی رائے نہیں، دوسرا جو کہے مان لیتا ہے ظاہر ہے گوپی ناتھ جس پس منظر میں آیا اس کا تقاضہ یہی ہے کہ گوپی ناتھ جاہل رہے، بے قدر (Valueless) رہے، جس ماحول سے نکل کر آیا ہے، اسی ماحول کے مطابق ماحول اور لوگوں کو پسند کرے۔

اسی لیے تو۔ گوپی ناتھ جس کی ساری زندگی فقیروں اور کنجروں میں گزری، بمبئی میں اس وقت پچاس ہزار روپیہ لے کر آتا ہے جب کارٹین ہزار میں ملتی تھی مگر بمبئی میں اس نے اپنے ارد گرد جن لوگوں کو جمع کیا وہ عبدالرحیم سینڈو، غفار سائیں، شفیق طوسی اور کالے رنگ کی نشہ باز سردار بیگم ہے جس کی آنکھوں سے کافی بے حیائی مترشح تھی۔ یہ جما کڑہ بھی تیار ہے، شراب پیتا ہے، داشتہ رکھتا ہے۔ سماج میں ایک غلط آدمی کی پہچان کے جو اسباب ہیں وہ سب اسباب اس میں جمع ہیں۔

پھر وہ اردو افسانے کا ایک بڑا کردار کیسے بن گیا؟

اس کردار کو اردو افسانے کا بڑا کردار۔ ہوں نے تسلیم کیا ہے مگر یہ کردار کیوں بڑا ہے، عظیم کردار ہونے کے اسباب کیا ہیں ان پر کن کن نے گفتگو کی مجھے نہیں معلوم۔ میری نظر میں اس کردار کی بڑائی کی اصل وجہ (منٹو کے ذریعہ) اس کردار کی حقیقت نگاری ہے۔ میں نے دانستہ طور پر ”حقیقت بیانی“ کا جملہ نہیں استعمال کیا ہے۔ ممکن ہے کسی خاص پس منظر میں حقیقت بیانی بھی افسانے کی بڑائی کا سبب بن جائے مگر بابو گوپی ناتھ میں منٹو نے حقیقت بیانی سے نہیں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

غلام علی جو مفت کا سگریٹ شراب اور کھانا حلال سمجھتا ہے اور لنگوٹ کا پکار رہے کا عہد کرتا ہے یہ حقیقت بیانی نہیں حقیقت نگاری ہے، زینت کبھی کسی بات پر مسکرائے مگر محسوس ہو کہ اسے اس گفتگو سے کوئی دلچسپی نہیں، وہ سبکی بھی ہے مگر بغیر کسی دلچسپی کے، سب سے زیادہ سگریٹ وہی ہے مگر محسوس ہو کہ تمباکو اور اس کے دھوئیں سے اسے کوئی رغبت نہیں، بابو گوپی ناتھ کی غیر موجودگی میں سردار بیگم کے کہنے پر ہر روز ایک نئے مرد کے ساتھ سو جائے اور جب منٹو سوال کرے تو کہے: ”مجھے کچھ معلوم نہیں ہے بھائی جان۔ یہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں مان لیتی ہوں۔“ بابو گوپی ناتھ کے ساتھ رہتی ہے، ساتھ سوتی ہے، بابو گوپی ناتھ کو اس سے کوئی شکایت نہیں، اس پیشے کی دوسری عورتیں اسے لوٹ کر کھاتی رہیں مگر اس نے کبھی ایک زائد پیسہ بابو گوپی ناتھ سے نہیں لیا۔ وہ اگر کسی دوسری عورت کے یہاں ہفتوں گزارتا تو اس نے اپنا زیور گروی رکھ کے گزارہ کیا، مگر

کبھی حرف شکایت زبان پر نہیں لائی۔ اس کے باوجود منٹو نے دونوں کے درمیان کچھ عجیب سا کھنچاؤ محسوس کیا۔ منٹو کے الفاظ میں ”دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے۔ بابو گوپی ناتھ کا عبدالرحیم سینڈو اور غلام علی جیسے لوگوں کو صرف اس لیے خوش دلی کے ساتھ برداشت کرنا کہ بقول گوپی ناتھ: ”ان میں کم از کم اتنی عقل تو ہے جو مجھ میں ایسی بے وقوفی کو شناخت کر لیا جن سے ان کا اوسیدھا ہو سکتا ہے۔“ بابو گوپی ناتھ کا اپنی داشت کی شادی کا پورے جوش و خروش کے ساتھ انتظام و اہتمام کرنا اور رخصتی کے وقت زینت کے سر پر ہاتھ پھیرنا اور بڑے خلوص کے ساتھ دعا دینا: ”خدا تمہیں خوش رکھے۔“ یہ حقیقت نگاری ہے۔ ایک انوکھی صورت حال کو اس طرح پیش کرنا کہ وہ بالکل حقیقت نظر آئے۔

حقیقت بیانی حقیقت تلاش کرنے کا عمل ہے جو صحافت میں زیادہ معاون ہوتی ہے، حقیقت نگاری حقیقت خلق کرنے کا عمل ہے جو ادبی اظہار کا غالب اور ناگزیر تعامل قرار دیا جاسکتا ہے اور دیا جانا چاہیے۔ منٹو کے زیادہ تر افسانوں میں حقیقت خلق کرنے کا عمل بہت تیز دکھائی دیتا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کبھی تو کردار اور واقعات کی پیش کش میں دکھائی دیتی ہے جیسا کہ بطور خاص زینت کا کردار ہے اور کبھی یہ حقیقت نگاری مماثلتوں کی تلاش کا عمل بن جاتی ہے۔ حقیقت نگاری کا یہ دوسرا رخ بھی اس کہانی کے بین المتن موجود ہے۔

بابو گوپی ناتھ کا پورا کردار مماثلتوں کی تلاش کا استعارہ ہے۔

وہ بالدار ہے، منٹو چاہتے تو اسے نام نہاد بڑے لوگوں کے درمیان بھی دکھا سکتے تھے، وہ زینت کو ہر طرح سے خوش رکھنے کی کوشش کرتا مگر اپنے سے جدا نہ کرتا، ایسا ہوتا تو یہ بھی کوئی غیر فطری عمل نہ ہوتا، غلام علی جب اس کو دھوکا دیتا اور جھوٹ بولتا تو وہ اسے کچھ تنبیہ کرتا تب بھی کہانی تو بڑھتی ہی رہتی مگر منٹو نے بابو گوپی ناتھ کے بیان میں حقیقت بیانی نہیں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے جیسے پریم چند نے ’کفن‘ میں اور بیدی نے ’لاجوتی‘ میں حقیقتیں خلق کیں، اسی طرح بابو گوپی ناتھ میں حقیقتیں خلق ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ بابو گوپی ناتھ کا جو کینڈا ہے وہ بالکل اسی کے مطابق عمل کر رہا ہے، ہمیشہ فقیروں اور کنجروں میں رہا، اب اپنا ماحول نہیں بدل سکتا۔ بابو گوپی ناتھ کے مماثل عبدالرحیم سینڈر، غفار سائیں اور غلام علی جیسے لوگ ہی ہیں، البتہ زینت کے ساتھ تعلق میں کینڈے سے زیادہ جہلت کا رفرما دکھائی دیتی ہے۔ انسانی جہلت میں مثبت اور منفی دونوں خصائص موجود ہیں، حسن عسکری نے انسان کی معراج رجعت قرار دی ہے کہ انسان اپنے کو اس طرح توڑے کہ وہ ب کے مماثل ہو جائے جسے ہر آدمی دباتا اور کچلتا ہوا چلتا ہے اور دوب جتنی دبائی اور کچلی جاتی ہے اتنی ہی بار آور ہوتی جاتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ میں بھی دوب والی صفت ہے۔ عام مروجہ انداز میں اس کے ساتھ کس نے وفا کی؟ عبدالرحیم سینڈو، غلام علی، غفار سائیں، شفیق طوسی، یاسین، سب تو اسے اپنے جانتے

بے وقوف ہی بناتے رہے۔ زینت نے بابو گوپی ناتھ کو بے وقوف نہیں بنایا مگر بابو گوپی ناتھ کی کبھی پرواہ بھی نہیں کی۔ بابو گوپی ناتھ کے ساتھ رہتی تھی، گوپی ناتھ اس کے سارے پیش و آرام کا خیال رکھتا تھا، اس کے لیے اس نے کار بھی خرید دی مگر بقول منٹو دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے، اور صرف اتنا ہی نہیں تھا، بابو گوپی ناتھ کے گھر میں بیٹھ کر شفیق طوسی سے چٹنگیں بڑھاتی تھی۔ بابو گوپی ناتھ کی دی ہوئی کار پر یاسین سے ساتھ گھومتی تھی اور عبدالرحیم سینڈوا اور سردار بیگم کے کہنے پر مختلف مردوں کے ساتھ سوتی تھی اور ساتھ سونے کا اجر بھی وصول کرتی تھی۔ منٹو چاہتے تو زینت، بابو گوپی ناتھ کو سینے کی کوشش کر سکتی تھی، گھر کی مالکن کی حیثیت سے بابو گوپی ناتھ کا ہاتھ پکڑ سکتی تھی، جو لوگ گوپی ناتھ کو بے وقوف بنا رہے تھے انھیں کھڑے گھاٹ نکال سکتی تھی اور بابو گوپی ناتھ یہ سب کرنے پر زینت کو کچھ نہیں کہتا، اس کا یقین اس لیے ہے کہ وہ تو زینت کے لیے سب کچھ قربان کرنے کا ثبوت دے چکا۔

مگر واقعی ایسا ہو جاتا اور بابو گوپی ناتھ کا گھر بس جاتا تو یہ حقیقت بیانی ہوتی، دنیا میں ایسا ہوتا ہے کہ اوسط درجے کی اچھی یا عقلمند عورتیں بھی اپنے مرد کو سنبھال لیتی ہیں مگر یہاں ایسا نہیں ہوا، صرف بابو گوپی ناتھ جہالت یعنی لاشعور میں بسنے کا استعارہ نہیں ہے، زینت بھی اپنے لاشعور ہی میں بستی تھی بقول منٹو:

”زینت اکتا دینے والی حد تک بے سمجھ، بے امنگ اور بے جان عورت تھی۔ اس کمبخت کو اپنی زندگی کی کچھ قدر و قیمت ہی معلوم نہیں تھی۔ جسم نیچتی مگر اس میں بیچنے والوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔ واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی اسے دیکھ کر، سگریٹ سے، شراب سے، کھانے سے، گھر سے، ٹیلی فون سے حتیٰ کہ اس صوفے سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹی رہتی تھی اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔“

سچ پوچھیے تو بابو گوپی ناتھ اور زینت دونوں کے یہاں ایک مخصوص قسم کا اور کیا ب تحریک اور تفاعل تو ہے مگر دونوں میں سے کسی کے پاس کوئی ویژن نہیں ہے۔ یہ کہانی ویژن یا بصیرت کی کہانی ہے ہی نہیں یہ تو جملی تفاعل (Instinctive activity) کی کہانی ہے جس کے آخر میں بابو گوپی ناتھ فاعل کا کردار ادا کرتا ہے اور زینت مفعول کا اور ایک مجہول مفعول کا۔ جس کو فاعل (بابو گوپی ناتھ) پر ایسا اعتماد تھا کہ بے حیائی میں اس اعتماد کے سہارے دوسرے مردوں کے پاس بھی چلی جاتی تھی یا اس کو یہ احساس تھا کہ بابو گوپی ناتھ چاہتا ہے کہ وہ دوسرے مردوں کے پاس جائے۔ ع:

ہر چہ کر دیم پچشم کر مش زیبا بود !

ویسے بھی بصیرت اور ویژن والا کردار تاریخ کا کردار تو بن جاتا ہے مگر افسانوں کی تاریخ میں ایسے کردار کم نظر آتے ہیں۔

مذکورہ بالا حوالے سے گفتگو کا ایک اور باب بھی وا ہو سکتا ہے کہ افسانے کی بوطیقا کے مطابق

کرداروں کا شعوری اور ارادی تفاعل زیادہ متناسب ہے یا ان کا لاشعوری اور غیر ارادی تفاعل۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ کردار نگاری کا مطلب صرف ہمارے ارد گرد چلتے پھرتے کرداروں کا تفاعل اور تعارف ہے تو پھر ان کے شعوری اور ارادی تفاعل کا جواز مہیا ہو سکتا ہے اور یہ حقیقت کا بیان ہوگا حقیقت بیانی ہوگی۔ لیکن جب گوتم نیلمبر تکوار اٹھا لیتا ہے، جب چمپا بائی دعا دیتی ہے کہ خدا تمہیں غم حسین کے سوا کوئی غم نہ دے، جب چمپا احمد بنارس لوٹ جاتی ہے، جب نعیم گم ہو جاتا ہے، جب صفدر ٹوٹ جاتا ہے، جب گھیسو اور مادھو کفن کے پیسے سے خوب کھاپی کر گانا گاتے ہیں، جب لاجپتی اپنے شوہر کے رحیم روینے سے گھبرا جاتی ہے، جب عزت النساء لالہ جنسی دھڑکی دی ہوئی ساری بدن سے اتار کر محفل میلاد میں جانے کے لیے شوہر کی دی ہوئی پرانی ساری پہنتی ہے اور جب بابو گوپی ناتھ دو سال مقدمہ لڑ کر جیتی ہوئی عورت زینت سے یہ امید کرتا ہے کہ وہ آگے کی زندگی کے لیے رنڈیوں کے کچھ گریسکھ لے اور جب وہ دوسرے مرد سے زینت کی شادی کرا کے خوش ہوتا ہے تو اس میں سے کچھ بھی حقیقت بیانی کا حصہ نہیں ہے، یہ سب حقیقت نگاری ہے، حقیقت خلق ہونے کا عمل۔

البتہ منٹو کے کردار میں حقیقت بیانی کا شائبہ ضرور موجود ہے۔ سعادت منٹو اپنے تخلیق کردہ افسانے 'بابو گوپی ناتھ' کا راوی ہے۔ یہ راوی بیان کنندہ ہے یا وضاحت کنندہ، خود منٹو صاحب اپنے بیان میں Narrative ہیں یا Descriptive، اس پر ایک تفصیلی گفتگو کی گنجائش موجود ہے جس کا اس وقت موقع نہیں ہے، میں ابھی منٹو کو صرف بحیثیت راوی سمجھنے کی کوشش کروں گا۔ دیکھنے کی بات ہے کہ منٹو کے ہونے کی نشانیاں کیا کیا ہیں:

(۱) بابو گوپی ناتھ سے میری ملاقات سن چالیس میں ہوئی۔ ان دنوں میں بمبئی سے ایک ہفت وار پر چھاپڈٹ کیا کرتا تھا۔ دفتر میں عبدالرحیم سینڈو ایک نائے قد کے آدمی کے ساتھ داخل ہوا۔ میں اس وقت لیٹر لکھ رہا تھا۔ سینڈو نے اپنے مخصوص انداز میں بآواز بلند مجھے آداب کیا اور اپنے ساتھی سے تعارف کرایا: "منٹو صاحب! بابو گوپی ناتھ سے ملیے۔"

میں نے اٹھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ سینڈو نے حسب عادت میری تعریفوں کے پل باندھنے شروع کر دیے۔ بابو گوپی ناتھ اتم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملارہے ہوئے لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔

(۲) میں حسب وعدہ شام کو چھ بجے کے قریب پہنچ گیا۔ تین کمرے کا صاف ستھرا فلیٹ تھا جس میں بالکل نیا فرنیچر سجا ہوا تھا۔

(۳) جیب سے سو سو کے نوٹوں کا ایک پلندہ نکالا اور نوٹ جدا کرنے لگا لیکن میں نے سب نوٹ اس کے ہاتھ سے لیے اور واپس اس کی جیب میں ٹھونس دیے۔ "سو روپے کا ایک نوٹ آپ نے غلام

علی کو دیا تھا، اس کا کیا ہوا؟“ مجھے دراصل کچھ ہمدردی سی ہو گئی تھی۔ بابو گوپی ناتھ سے، کتنے آدمی اس غریب کے ساتھ جو تک کی طرح چمٹے ہوئے تھے۔ میرا خیال تھا بابو گوپی ناتھ بالکل گدھا ہے۔

(۴) بابو گوپی ناتھ نے، جو نشے میں تھا زینت کی طرف عاشقانہ نگاہ ڈال کر کہا: ”منٹو صاحب میری زینت کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟“

میں نے سوچا کیا کہوں، زینت کی طرف دیکھا وہ جھینپ گئی، میں نے ایسے ہی کہہ دیا: ”بڑا نیک خیال ہے۔“

(۵) میں نے ایک اور سوال کیا: آپ کو طوائفوں کا گانا سننے کا شوق ہے، کیا آپ موسیقی کی سمجھ رکھتے ہیں؟

(۶) ہماری ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا۔ بابو گوپی ناتھ سے مجھے تو صرف دلچسپی تھی لیکن اسے مجھ سے کچھ عقیدت ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کی بہ نسبت میرا بہت زیادہ احترام کرتا تھا۔

(۷) اس دوران میں، میں بھی زینت سے کافی بے تکلف ہو گیا تھا۔ وہ مجھے بھائی کہتی تھی، جس پر مجھے اعتراض نہیں تھا۔ اچھی ملفسار طبیعت کی عورت تھی۔ کم گو، سادہ لوح، صاف ستھری۔

(۸) ایک روز، میں جانے کس کام سے بارہنی روڈ پر جا رہا تھا کہ مجھے فٹ پاتھ کے پاس زینت کی موٹر کھڑی نظر آئی۔ پچھلی نشست پر محمد یسین سینھ، گلینہ ہوٹل کا مالک تھا۔

(۹) زینت سے کہا گیا کہ ”بابو گوپی ناتھ واپس نہیں آئے گا اس لیے اسے اپنی فکر کرنی چاہیے۔ سوارہ پے روز کے جن میں سے آدھے زینت کو ملتے باقی سینڈ واور سردار پالیتے۔ میں نے ایک دن زینت سے کہا: ”یہ تم کیا کر رہی ہو؟“

اس نے بڑے اٹھڑ پن سے کہا: ”مجھے کچھ معلوم نہیں ہے بھائی جان۔ یہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں مان لیتی ہوں۔ جی چاہا تھا کہ دیر تک پاس بیٹھ کر سمجھاؤں کہ جو کچھ تم کر رہی ہو ٹھیک نہیں ہے، سینڈ واور سردار اپنا آلہ سیدھا کرنے کے لیے تمہیں بیچ بھی ڈالیں گے۔ مگر میں نے کچھ کہا نہیں۔“

(۱۰) بابو گوپی ناتھ پورے ایک مہینے کے بعد لوٹا، ماہم گیا، فلیٹ میں کوئی اور ہی تھا۔ سینڈ واور سردار کے مشورے سے زینت نے باندرا میں ایک جنگلے کا بالائی حصہ کرائے پر لے لیا تھا۔ بابو گوپی ناتھ میرے پاس آیا تو میں نے اسے پورا پتہ بتا دیا۔ اس نے مجھ سے زینت کے متعلق پوچھا، جو کچھ مجھے معلوم تھا کہہ دیا لیکن یہ نہ کہا کہ سینڈ واور سردار اس سے پیشہ کر رہے ہیں۔

(۱۱) میں نے دوسرے کونے میں ایک مسہری دیکھی اس پر پھول ہی پھول تھے تو مجھے بے اختیار نفی آ گئی۔ میں نے زینت سے کہا: ”یہ کیا مسخرہ پن ہے؟“

(۱۲) بابو گوپی ناتھ کے لہجے میں وہ عقیدت، جو اسے مجھ سے تھی، زخمی نظر آئی، لیکن دھڑکتا

کے کہ میں اس سے معافی مانگوں، اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص سے کہا: ”خدا تمہیں خوش رکھے۔“

مذکورہ بالا تمام اقتباسات منٹو سے کسی نہ کسی طور متعلق ہیں۔ دوسرے کرداروں کی طرح منٹو بھی بظاہر اس افسانے کا ایک معاون کردار ہیں لیکن اس افسانے میں منٹو کے متحرک تفاعل، تعلق اور تکلم پر اگر غور کیا جائے تو پہلی نظر میں یہ احساس ہوتا ہے کہ منٹو زینت کے بعد سب سے بڑا معاون کردار ہیں اور اگر غور اور گہرائی سے غور کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ نام کا افسانہ گوپی ناتھ زینت اور منٹو کی تثلیث پر مبنی ہے۔ باقی تمام کرداروں کو اصل کی فرع کہہ سکتے ہیں مگر زینت اور منٹو افسانے کی فرع نہیں ہیں اصل کا ہی حصہ ہیں، یہ الگ بات ہے کہ افقی رخ پر بابو گوپی ناتھ روشن ہے مگر تثلیث کی تکمیل کا سبب بقیہ دونوں سروں کا انتہائی نقطہ تو زینت اور منٹو ہی ہیں، شاید یہ تثلیث یوں بن سکتی ہے کہ:

بابو گوپی ناتھ

سینڈو + سردار غفار سائیں + غلام علی

منٹو شفیق یسین غلام حسین زینت

یہ تو معاملہ ہوا منٹو کی حیثیت کے تعین کا۔ مگر اس کا ذکر برسمیل تذکرہ ہوا۔ منٹو پر ارتکاز کی اصل وجہ یہ ہے کہ میں ”بابو گوپی ناتھ“ میں حقیقت بیانی تلاش کر رہا تھا تو اس زمرے میں مجھے خود سعادت حسن منٹو ہی نظر آئے۔ سامنے کے اور روزمرہ کے عام واقعات یا Sequences کے سبب پیدا ہونے والی صورت حال کو دیکھنا سمجھنا اور بیان کر دینا حقیقت بیانی ہے، یہاں بصیرت کی ضرورت بہت کم پڑتی ہے۔ بصارت اور تھوڑی بہت عقل سے کام چل جاتا ہے۔ منٹو سے متعلق جتنے اقتباسات درج کیے گئے ان میں عام بصارت اور معمولی سوجھ بوجھ سے کام لینے کے نمونے موجود ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ راوی (منٹو) حقیقت بیانی کا استعارہ ہے اور روایت (بابو گوپی ناتھ + زینت) حقیقت نگاری کا۔ بیان اور نگارش، ایک افسانے میں دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہذا یہاں دونوں موجود ہیں مگر کامیاب افسانے میں نگارش ہمیشہ بیان (بیان سادہ) پر غالب آتی ہے، اس افسانے میں بھی نگارش بیان پر غالب ہے، بابو گوپی ناتھ سعادت حسن منٹو پر غالب ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ منٹو نے بابو گوپی ناتھ کے سامنے اپنی ذلت اور حقارت نہی خوشی برداشت کر لی ہو، یہ زہر اس نے مجبوراً پیا ہے، بڑا فنکار فن کے لیے قربانیاں دیتا رہا ہے۔ غیرت فن کا تقاضہ یہی ہے، منٹو کو یہی کرنا تھا کہ گوپی ناتھ فاتح ہوا اور منٹو مفتوح ہو یعنی حقیقت نگاری غالب آ جائے اور حقیقت بیانی مغلوب ہو جائے۔

بابو گوپی ناتھ حقیقت بیانی کے مقابلے پر حقیقت نگاری کے فتح یاب ہونے کا ذریعہ ہے۔!!



”میراجی کی شخصیت اور تنقیدی شعور“: ایک تجزیاتی تاثر

• ڈاکٹر عبدالرحمن سبحانی

اردو ادب میں یوں تو میراجی کی شناخت جدید اردو نظم کے بنیاد گزاروں میں ماہرہ امتیاز حیثیت کی حامل ہے۔ ہر چند تصدق حسین خالد کو آزاد نظم کا بانی قرار دیا جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ میراجی نے اس صنف سخن کو اعتبار بخشا اور اپنی انفرادی فطانت اور تخلیقی جوہر کو بروئے کار لاتے ہوئے اس صنف میں وہ آگ بھردی جس سے آنے والی نسل اپنے قلب و جگر کو گرماتی رہی ہے۔ لیکن ان کے فن کی کائنات صرف نظم، غزل اور گیت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کی شخصیت ایک ایسے تناور درخت کی سی ہے جس کی مختلف جڑیں مختلف سمتوں میں بڑے مستحکم طریقے سے پیوست ہیں۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں میں سے کسی بھی پہلو کو بآسانی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اپنے اندر وہ ایک مکمل وجود رکھتے ہیں۔ لہذا اگر ایک طرف وہ اصناف شعری کے ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے شاعری میں سب سے پہلے خالص جدید امکانات کی دریافت کی تو دوسری طرف ایک ایسے ناقد بھی ہیں جو اپنے تمام سابقہ فن پاروں کا ادراک رکھتے ہوئے دوسری زبان کے ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اور ان سے اردو ادب کو متعارف کراتے ہیں۔ ان کے تنقیدی شعور پر گفتگو کرتے ہوئے مختصر اُن کی سوانح حیات کا آموختہ کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں !!

میراجی کے والد منشی مہتاب الدین اور والدہ زینب بیگم نے اپنے فرزند ارجمند کا نام تو محمد ثناء اللہ ثانی ڈالر رکھا تھا، جو مختلف اوقات میں بسنت سہائے، بشیر چند، بندے حسن وغیرہ کے روپ میں سامنے آئے۔ شاعری میں پہلے وہ ساحری مخلص فرماتے تھے، پھر بعد میں میراجی کرنے لگے۔ ہزیلہ شاعری میں انہوں نے اپنا مخلص اندھورا اختیار کیا جبکہ ن م راشد انھیں ”ادبی گاندھی“ کہتے تھے۔ میراجی کی تاریخ ولادت ۲۵ مئی، ۱۹۱۲ء ہے۔ ان کے والد کا ٹھکانہ [گجرات] میں ریلوے ملازم تھے، اس لیے ان کے بچپن کا بیشتر حصہ اسی شہر میں گزرا۔ اسکول اور تعلیمی اداروں سے انھیں رغبت نہ تھی۔ لہذا میٹرک بھی پاس نہ کر سکے اور نہ ہی دہی

تعلیم حاصل کرنے میں اپنا کیریئر بنا سکے۔ بایں ہمہ اپنے طور پر انھوں نے مشرقی و مغربی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا جن کے آثار ان کی تخلیقات، تالیفات اور تراجم وغیرہ میں نظر آتے ہیں۔

روایت ہے کہ عنقوان شباب میں میراجی کو کالج میں پڑھنے والی ایک سانولی سلونی کٹر ہندو اور نسلا بنگالین دوشیزہ سے ایک طرفہ عشق ہو گیا لیکن اس لڑکی نے ان کے عشق کو غایت درجہ بے رخی سے ٹھکرا دیا۔ عشق میں ناکامی کے سبب ثناء اللہ میراجی ہو گئے [جوان کی محبوبہ میرا سین سے مناسبت رکھتا ہے]۔ ناکامی عشق نے انھیں دیوانہ کر دیا۔ وہ بڑے بڑے منکوں کی مالا پہننے لگے اور میلے کچیلے مخدوش لباس میں رہنے لگے۔ سستی شراب پی پی کر صحت تباہ کر لی۔ اپنی کج روی، بد انوشی اور بے اعتدالیوں کے ذریعہ میراجی نے اپنی زندگی کو بہت مختصر کر لیا۔ خود کو تماشا بنائے اور رسوائیوں کو سینے سے لگائے انھوں نے اپنی عمر عزیز کے چند برس لاہور میں، تین یا چار سال دہلی میں اور بقیہ چار برس بمبئی میں نہایت بد حالی، خواری اور کسمپرسی کے عالم میں بسر کیے۔ عمر بھر جوگی کی طرح بھٹکتے رہے۔ ”نگری نگری پھر امسا فر گھر کا راستہ بھول گیا“۔ انجام کار ۳ نومبر، ۱۹۴۹ء کو بمبئی کے کنگ ایڈورڈ اسپتال میں محض ساڑھے سینتیس سال کی عمر میں چل بسے اور میرین لائن قبرستان، بمبئی میں مدفون ہوئے۔

یہاں اس امر کا لحاظ ضروری ہے کہ اگر میرا سین نہ ہوتی تو میراجی بھی نہیں ہوتے۔ اسی میرا سین کی وجہ سے میراجی کو فطری طور پر ہندو مذہب اور ہندی ادب سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔ بالفاظ دیگر میراجی کو بے نیازی اور ہندی لفظیات کا استعمال میرا سین کے عشق میں گرفتار ہونے کے سبب آیا۔ انھوں نے ہندی ادب میں سب سے زیادہ میرابائی کو پڑھا۔ حتیٰ کہ ان کے زیر اثر وہ اپنے وجود کو ہی اسی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کرنے لگے اور علم و کمال کی ان منزلوں پر جا پہنچے جہاں بہت سارے فرشتہ صفت اپنی تکمیل کے پر جلا بیٹھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میراجی ہندو آریائی تہذیب کا استعارہ بن گئے اور اس طرح جو سلسلہ کبیر اور امیر خسرو کے بعد ختم سا گیا تھا۔ میراجی نے اس کی تجدید کر دی۔ ان کے مزاج میں ہندی لب و لہجہ اتنا رچ بس گیا تھا کہ اس کی چھاپ ان کی تمام تر تخلیقات میں گہرے طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن میراجی نے ان اثرات کو اپنے اوپر کبھی طور پر حاوی ہونے نہیں دیا۔ میرابائی اور میراجی کی زبان اور فکر میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ میرابائی کے یہاں برج بھاشا کا استعمال ہوا ہے تو میراجی نے ہندی لفظیات کو مکمل طور پر اردو مزاج سے ہم آہنگ کر کے استعمال کیا ہے۔ میرابائی کے یہاں فکری طور پر اگر کرشن و یوگ کے مضامین ملتے ہیں تو میراجی اپنے یہاں ہر طرح کے مسائل سے تبرہ آ زمانہ نظر آتے ہیں۔ میراجی نے دنیا کی مختلف زبانوں کے بہترین تخلیقی نمونوں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ان میں سے کچھ نایاب ادبی خزانوں سے اردو ادب کو مالا مال بھی کیا۔ ان کے تراجم میں جہاں ایک طرف سنسکرت کا قدیم ادب، فارسی کی شعری روایت، الاشعار میں بیٹھی حکمت چین ہے تو دوسری طرف علم و ادب کے نئے دروازے اور مغربی ادبیات کے فن

پارے بھی قابل دید ہیں۔

اب میراجی کی ساڑھے سینتیس سالہ اتنی چھوٹی اور مختصر سی زندگی کے علمی و ادبی کارناموں پر ذرا غور فرمائیں کہ ان کی کلیات شاعری ۱۰۸۰ صفحات پر مشتمل ہے، جو اردو مرکز لندن سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی اور جس میں ان کی ۲۲۳ نظمیں، ۱۳۶ گیت، ۷۷ غزلیں، ۷ موضوعاتی نظمیں، مختلف زبانوں کے ممتاز شعرا کی ۲۲۵ نظموں کے منظوم ترجمے کے علاوہ انھوں نے اردو تنقید میں پہلی مرتبہ نظموں کے تنقیدی تجزیے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے تنقیدی تجزیوں کا مجموعہ ”اس نظم میں“ (۱۹۴۴ء) کتابی شکل میں ساقی بک ڈپو [دہلی] سے منظر عام پر آیا جبکہ مختلف اوقات میں انھوں نے مشرقی و مغربی شعروادب کے بارے میں تنقیدی مضامین بھی لکھے جو ”مشرق و مغرب کے نغمے“ کے عنوان سے تراجم شعری کے ساتھ ۱۹۸۵ء کو ظہور پذیر ہوئے۔

تاریخ ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی اوّلین دہائی میں پوری دنیا فنون لطیفہ کے حوالے سے نئی تبدیلیوں سے رو برو ہو رہی تھی۔ ادب اور فلسفے پر ایشیائی گرفت کمزور ہوتی جا رہی تھی اور مغرب کے ادب کا ذائقہ نئے اذہان میں جاگزیں ہوتا جا رہا تھا۔ اس نئی لہر سے ہر زبان و ادب کی نئی نسل متاثر ہو رہی تھی۔ اردو زبان و ادب میں بھی ایسی نئی لہریں پیدا ہو چکی تھیں جنہیں ایک طرف ”ترقی پسندی“ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے تو دوسری طرف ”حلقہ ارباب ذوق“ کے وسیلے سے نئی نسل کی تخلیقات و ترجیحات موضوع بحث بنیں۔ میراجی کے فنی شعور نے جس وقت ہوش سنبھالا وہ ”ترقی پسند تحریک“ کے عروج کا زمانہ تھا۔ وہ چونکہ فطری طور پر ایک آزاد منش انسان تھے، اس لیے انھوں نے ترقی پسندی کے دامن کو اپنے اظہار کے لیے تنگ پاتے ہوئے، اس دائرے سے نکل کر ایک نئی جہت دریافت کی اور ”حلقہ ارباب ذوق“ کے روح رواں بن گئے۔ میراجی نے بیسویں صدی کے پہلے نصف میں نہ صرف جدید تنقید کی بنیاد استوار کرنے میں ایک قائدانہ کردار ادا کیا بلکہ اردو شعری تنقید کی کم مائیگی کے پیش نظر اس ضمن میں کارہائے نمایاں بھی انجام دیے۔ ان کی تنقید نگاری کے کئی زاویے ہیں۔ مثلاً انھوں نے جدید اردو نظم کی اطلاقی تنقید کے اولین نمونے فراہم کیے، اردو میں مجلسی تنقید کی بنیاد رکھی، نیز جدید اردو نظم کی شعریات کو معاصر ترقی پسند نقادوں کے اعتراضات کے جواب میں واضح کیا۔ انھوں نے نظموں کے جو تجزیے پیش کیے ہیں، ان سے ان کی خلاّقانہ ذہن کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے۔ میراجی نے مختلف مزاج و معیار کے معاصر شعرا کی نظموں کا تجزیہ پیش کرنے میں کسی قسم کی عصبیت سے کام نہیں لیا۔ ان تجزیوں کے مطالعے سے اس بات کا مطلق گمان ہیں گزرتا کہ ادب تحریکوں یا رویوں کا شکار ہو کر مختلف ادبی نظریات میں مقید ہے بلکہ ان کے یہاں ادب کی ایک وسیع و عریض دنیا آباد نظر آتی ہے جہاں ہر تخلیقی فنکار ایک آزاد شہری نظر آتا ہے، جو صرف اور صرف گفتوں کی زبان سمجھتا ہے۔

دراصل میراجی کا تنقیدی شعور، جدید نظم کے سیاق میں ہی اپنے خدو خال واضح کرتا ہے اور بیشتر

مسائل و سوالات جدید نظم کی اس شعریات سے نمود ہوتے ہیں جسے انھوں نے جدید مغربی نظم سے اخذ کیا تھا۔ بودلیئر، لارنس، ایڈگراہن پو، میلادے وغیرہ میراجی کے محبوب شاعر تھے، ان کی تنقید میں اس عمل کا شدید احساس پایا جاتا ہے کہ ہر چند جدید نظم کی شعریات اردو ادب کے لیے نامانوس ہے، مگر میراجی کو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ جدید نظم ہی معاصر عہد میں فکری، اقتصادی اور ثقافتی سطحوں پر ہونے والی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ جدید نظم کو جدید عہد کی روح کا جمالیاتی ترجمانی سمجھتے تھے۔ گرچہ ان کے یہاں جدید عہد کا گہرا فلسفیانہ اور وسیع ثقافتی تصور نہیں ملتا پھر بھی وہ نئے مغربی سماجی علوم، مغربی ادبیات اور سائنسی تبدیلیوں ہی کو جدید عہد سمجھتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ ان سب چیزوں نے ہی برصغیر کے طرز فکر اور طرز احساس کو تبدیل کیا ہے۔ یہی احساس میراجی کو جدید نظم کی نامانوس شعریات کو مانوس بنانے اور شاعری میں معنی سازی کے ان اصولوں پر روشنی ڈالنے کی تحریک دیتا ہے جس سے ہماری کلاسیکی شعریات کا تعارف نہ تھا اور نہ ہی معاصر ترقی پسند تنقید کو جن سے کبھی کا واسطہ تھا۔

میراجی کی تنقید کا منبع مغربی ادب ہے۔ انہی اثرات کے حوالے سے انھوں نے اردو تنقید کو ایک نئی جہت دی۔ اردو ادب کے تین معتبر ناقدین نے ان کے تنقیدی شعور کی وضاحتیں درج ذیل منہج پر کی ہیں: ملاحظہ فرمائیے۔ بقول شارب رد و لوی:

”یہ نئی جہت فرائیڈ کے اصول تحلیل نفسی کا باقاعدہ طور پر استعمال ہے۔“

[جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، ص ۲۳۵]

جناب معنی تبسم کے مطابق:

”میراجی نے تحلیل نفسی کے علاوہ مغربی ادب کی تحریکات، علامت نگاری اور ماورائے حقیقت نگاری کو بھی پہلی بار اردو میں متعارف کروایا۔“

[اردو تنقید گزشتہ مروج صدی میں، ص ۸۹]

ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں کہ:

”میراجی کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسے زبانے میں جب ادب کی پرکھ کے سلسلے میں سماجی محرکات کی تلاش کو مقدم جانا گیا تھا، ادب پارے میں ثقافتی عوامل کی موجودگی کا احساس دلایا۔“

[تنقید اور جدید اردو تنقید، ص ۲۱۲]

بیشتر محقق کی رائے ہے کہ میراجی، فرائیڈ کی تحلیل نفسی کے بجائے ڈونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے سے متاثر تھے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ میراجی کی تنقید نہ تو فرائیڈ کی تحلیل نفسی سے اور نہ ہی ڈونگ کے اجتماعی لاشعور سے عبارت ہے۔ انھوں نے مغرب کے نفسیاتی نظریات کو نہیں بلکہ مغربی تنقید کے نفسیاتی

طریق کار کو اختیار کیا۔ انھوں نے اپنے ہر تجزیے کی بنیاد فرائیڈ یا ڈونگ کے نظریے پر نہیں رکھی بلکہ اپنے تمام تجزیوں میں انھوں نے نفسیاتی طریق کار کو ہی بروئے کار لایا۔ جدید نظم کی شعریات کو قابل قبول بنانے کے لیے نفسیاتی طریق کار ہی میراجی کے لیے موزوں تھا۔ یہ طریق کار قارئین اور معترضین پر زور دیتا ہے کہ وہ اپنی درون بینی کی دیوار کو گرا کر نظم کے جمالیاتی حلقے میں قدم رکھیں۔ ان کی شعری تنقید کے مخاطب ایک طرف کلاسیکی شاعری کے قارئین تھے تو دوسری طرف ترقی پسند شعرا و نقاد تھے۔ اب ذرا تنقید کے تینوں طریق کار کو دیکھیے کہ نفسیاتی طریق کار کا اطلاقی دائرہ کافی وسیع ہے۔ یہ ہر قسم کے ادب پارے کے لیے موزوں ہے جبکہ نفسیاتی نظریات کا اطلاق صرف مخصوص فن پاروں تک ہی محدود ہے۔ اس کے برعکس تحلیل نفسی ان ادب پاروں کے لیے زیادہ مناسب ہے جن کے مصنفین یا شاعر کے سوانحی حالات نفسیاتی پیچیدگی کے حامل ہوں اور اس کا عکس ان کے ادب پاروں میں بھی محسوس ہوتا ہو۔ مذکورہ تین طریق کار کے پیش نظر اگر میراجی اپنی تنقید کی بنیاد نفسیاتی نظریات کو بناتے تو ایسی حالت میں وہ صرف مخصوص نظموں کا ہی انتخاب کرتے اور خصوصاً ان نظموں کا جو ان کی اپنی نظموں کے مماثل ہوتیں۔ لیکن اسے میراجی کے تنقیدی شعور کا کمال کہنا چاہیے کہ وہ ان کی ”شاعرانہ انا“ کی نفی پر استوار ہے۔ اس ضمن میں فیض احمد فیض کا یہ کہنا بالکل حق بجانب ہے کہ:

”میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے، وہ بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔“
[میراجی کا فن، ص ۱۰]

دراصل نفسیاتی طریق کار ہی نے میراجی سے نہ صرف ان نظموں کے تجزیے لکھوائے جو ان کے شاعرانہ مسلک سے مختلف و متضاد تھے، بلکہ اس ضمن میں فرائیڈ اور ڈونگ کے نظریات سے بھی انھیں بچایا۔ انھوں نے نہ م راشد، قیوم نظر اور مختار صدیقی ایسے جدیدیت پسندوں کی نظموں کے مطالعات پیش کیے۔ دوسری طرف انھوں نے جوش، احمد ندیم قاسمی اور سلام پھلی شہری ایسے ترقی پسندوں کی نظموں کا تجزیہ کے لیے انتخاب کیا۔ اس کے علاوہ اختر شیرانی اور شاد عارتی کی نظموں پر بھی خامہ فرسائی کی۔ ڈاکٹر رشید امجد کی رائے ہے کہ:

”میراجی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے فن پارے کا تجزیہ کر کے فنکار اور فن پارے کے درمیانی رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔“

[میراجی: فن اور شخصیت، ص ۱۹]

مگر میراجی کی تنقید کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متن اور مصنف کے رشتے کا کوئی تصور نہیں رکھتے۔ ایک طرف وہ مصنف کی سوانح اور اس کی تخلیق میں کئی مماثلتیں تلاش کر لیتے ہیں اور دوسری طرف انھیں یہ کہنے میں جھجک نہیں کہ:

”آئندہ نسلوں کو کسی فنکار کی ذاتی اور اخلاقی حیثیت سے اتنا تعلق نہیں ہونا جتنا اس کی تخلیق سے۔“
[مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۷۶]

مذکورہ قول کی روشنی میں میراجی بظاہر ایک ہیسیکی انداز نقد اختیار کرتے ہیں۔ فنکار کی ذات اور اس کے فن کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرتے ہیں۔ مگر دوسری جگہ وہ مصنف اور متن کے رشتے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”میر تقی میر، غالب اور اقبال ایسے عظیم شعرا کے مطالعے کے لیے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شعرا کی سوانح سے واقف ہوں اور ان کے حالات زندگی سے ان کی شخصیت کے بارے میں تصور قائم کر سکیں، کیونکہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن انشاء، داغ اور ایسے دوسرے شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ہم ان کے واقعات و حیات کو پہلے جان لیں، نہ صرف ان کے ذاتی حالات بلکہ ان کے زمانے کے حالات جاننا بھی ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے، کیونکہ ان کا کلام ان کے ماحول اور ان کے حالات زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔“

[مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۸۷]

گویا میراجی ایک طرف تو یہ باور کرانا چاہ رہے ہیں کہ عظیم اور معمولی شاعری کے مطالعے کے اصول الگ الگ ہیں تو دوسری طرف وہ اس بات کو بھی واضح کر رہے ہیں کہ عظیم شاعری اور معمول کی شاعری میں فرق کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔ ان کی نظر میں ایک عظیم شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے جبکہ ایک عام شاعر کا کلام اس کے ماحول اور حالات زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان باتوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہاں میراجی نے نفسیاتی طریق کار کا استعمال کیا ہے۔ وہ اس طریق کار کے عین مطابق پہلے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری میں شاعر کی ذات کا انکشاف ہوتا ہے۔ دوئم وہ تخلیقی تجربات میں امتیاز کرتے ہیں اور سوئم وہ اسی امتیاز کی بنیاد پر محاکمہ کرتے ہیں۔ گویا میراجی کی تنقید کا بنیادی مقصد نظم میں منکشف ذہنی رسائی کی سعیِ بلیغ ہے۔ میراجی اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ ذہنی کیفیات کئی قسم کی ہیں۔ ایک ہی کیفیت کو مختلف شعرا مختلف سطحوں پر محسوس کرتے ہیں۔ بعض گہرائی تک تو بعض سطحِ بنی تک محدود رہتے ہیں۔ وہ کیفیات کی نوع اور ان کے درجے میں فرق کی نسبت ہی سے تجزیاتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ جن نظموں میں میراجی کو جنسی کیفیات نظر آتی ہیں، ان کے تجزیے میں وہ فرائیڈ سے مدد ضرور لیتے ہیں مگر جہاں کیفیت مختلف ہے، وہاں تحلیلِ نفسی سے کام نہیں لیتے۔ مثلاً خواجہ مسعود علی ذوقی کی نظم ”جھیل کے کنارے“ کے سلسلے میں میراجی کہتے ہیں کہ:

”نئی نفسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ جنسی تسکین کی غیر موجودگی انسان کو مناظر فطرت کی طرف مائل کر دیتی ہے۔ اس خیال سے بھی یہ نظم قابل غور ہے۔ نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کا نفس شعوری، نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اسی بے اطمینانی کی کیفیت کو شہری ماحول کے بیزار کن تاثر نے اور بھی بڑھا دیا ہے۔ اسی لیے اس کا عکس غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں آسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کر رہا ہے۔“ [”اس نظم میں“، ص ۸۷]

لیکن قیوم نظر کی نظم ”حسن آوارہ“ کے تجزیے میں میراجی دوسری قسم کا نفسیاتی نکتہ ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”انسان میں آغاز ہی سے اپنے خیالات کو تشبیہ اور استعارے کی صورت میں ڈھالنے کا رجحان رہا ہے۔۔۔۔۔ پھیلے ہوئے کھیت کو دیکھ کر اسے بچھا ہوا بستر یاد آسکتا ہے، سوکھا ہوا پیڑ اس کے دل میں بڑھاپے کا خیال لا سکتا ہے۔۔۔۔۔ چار بند کی اس چھوٹی سی نظم میں دنیا کے قدیم ترین پیشے کی، ایک فنکار کی، مکمل سوانح عمری ہمیں یہاں نظر آتی ہے، جس کے بنیادی کردار ایک تیتری اور ایک بوڑھے کتے کی صورت میں موجود ہیں۔ ایک فاحشہ عورت اور ایک عیاش مرد، دونوں انسان ہیں، لیکن ان کے احساس و جذبات بے حد مختلف ہیں، دونوں خود غرض ہیں، دونوں کو اپنی اپنی دشمن ہے اور وہ یوں ”ہم نوع“ نہیں ہیں۔ شاید اسی لیے استعارے میں دونوں کا بھی نوعی لحاظ سے مختلف ہے۔“ [”اس نظم میں“، ص ۱۰۰-۱۰۱]

نفسیاتی طریق کار اس وقت تک کارگر نہیں ہو سکتا جب تک کہ یہ ”اصول موضوعہ“ تسلیم نہ کر لیا جائے کہ متن میں صرف ذہنی حالت ہی نہیں بلکہ کسی شخصیت کی ذہنی حالت بھی منکشف ہوتی ہے۔ نفسیاتی تنقید اور نفسیاتی طریق کار۔۔۔۔۔ دونوں میں اس حالت کو مصنف کی ذہنی حالت قرار دینے کا رجحان عام ہے۔ گویا عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ متن اور مصنف، ذہنی حالت کی سطح پر یکجا ہیں۔ لیکن میراجی نے اس ضمن میں کوئی ایک طریقہ اختیار نہیں کیا۔ کبھی وہ یا تو نظیریہ متن کی راہ سے مصنف کے ذہنی حالت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں تو کبھی اس کے برعکس راہ اپناتے ہیں، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی تنقید، متن اور مصنف کے رشتے کی باریکیوں کے متعلق کچھ زیادہ حساس نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ایک مغربی مفکر آئی اے رچرڈز نے ایک کامیاب نفسیاتی طریق کار والے نقاد کے لیے تین شرائط کی نشاندہی کی ہے: سب سے پہلے نقاد کو اپنی دروں بنی ترک کرنا چاہیے کیونکہ دروں بنی یا اپنی ہی ذات کو مقدم و موخر سمجھنے کا رویہ فن پارے کی باطن تک رسائی میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ رکاوٹ کی اس دیوار کو منہدم کرنے کے بعد ہی اس ذہنی حالات و

کیفیات کا تجربہ کامیابی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے جو کسی فن پارے میں منکشف ہوتی ہیں۔ نقاد ترک ذات سے ہی اثبات فن کے قابل ہوتا ہے۔ دوسری اہم شرط یہ ہے کہ نقاد میں مختلف تجربات کو تفریق کرنے کا شعور ہونا چاہیے کیونکہ تجربات میں نوع اور درجے کا فرق ہو سکتا ہے۔ مثلاً تخلیقی تجربے یا غیر تخلیقی تجربے کا فرق یا مختلف تخلیقی تجربات کے درجوں کا فرق۔ لہذا نفسیاتی طریق کار کے تحت نقاد یہ جانچنے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارے میں جو ذہنی حالت منکشف ہوئی ہے۔ وہ تخلیقی ہے یا غیر تخلیقی ہے، یہ عام ذہنی حالت سے کیونکر مختلف ہے اور ظاہر ہونے والی ذہنی حالتوں میں درجے کے لحاظ سے کیا فرق ہے وغیرہ وغیرہ۔ تیسری شرط کا تعلق درجے سے ہے۔ درجے کا لحاظ ہی نفسیاتی طریق کار والے نقاد کے لیے اہم ہے۔ درجے کا تعلق اخلاقیات سے نہیں جمالیات سے ہوتا ہے۔ لہذا قرینہ اغلب ہے کہ میراجی پوری طرح آئی اسے رچرڈز سے ہی متاثر ہوں۔ کیوں کہ نظموں کے تجزیاتی مطالعات کا آغاز رچرڈز نے ہی کیا تھا۔ اس لیے میراجی کو نظموں کے تجزیے کا شعور، رچرڈز کے مطالعہ ہی سے آیا ہوگا۔ اس کے باوجود دونوں کے یہاں نظم نہی کا سلیقہ جدا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میراجی، رچرڈز کی طرح نظموں میں شعرا کے نام کو پوشیدہ رکھ کر شائقین ادب کے روبرو پیش نہیں کرتے اور نہ ہی ان پر اسے لینے کے بعد اپنی رائے دیتے بلکہ خود ہی ہر نظم پر لکھا کرتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ رچرڈز نے ہی یہ بات واضح کی کہ جدید نظم کے معانی کی دریافت، معانی کے تصور کے بغیر ممکن نہیں۔ رچرڈز کے یہاں معانی کا تصور فہم، احساس اور منشا پر مشتمل تھا۔ اس کے برعکس میراجی نظم کے معانی کو ایک وحدت خیال کرتے تھے۔

نفسیاتی طریق کار میں نظم کی نامیاتی وحدت کا تصور برابر کارفرما رہتا ہے۔ یعنی مصنف کی ذہنی کیفیت، متن کی ہیئت اور اسلوب ایک وحدت سمجھے جاتے ہیں۔ گویا ہیئت و اسلوب کو روایتی اور آرائشی کے بجائے ایک نفسیاتی صداقت خیال کیا جاتا ہے یا متن کے تمام پہلوؤں کا مبداء مصنف کو ہی سمجھا جاتا ہے۔ مثال کے لیے اس تجزیے کو پیش کیا جاسکتا ہے جو میراجی نے ن م راشد کی نظم ”رقص“ کے ضمن میں لکھا ہے۔

ملاحظہ فرمائیے:

”رقص کے جس بہاد کی ضرورت اس نظم کے ہیرو کی ذہنی کیفیت کے لحاظ سے تھی، فنکار نے بنیادی رکن ”فاعلاتن“ اس کے عین مطابق منتخب کیا ہے۔ نظم میں ایک جگہ شاعر اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس رقص سے وہ یوں محسوس کر رہا ہے کہ گویا ایک مبہم سی چٹکی چل رہی ہے۔ اس بنیادی رکن کی گردش اور جھٹکوں میں کسی چٹکی کی گولائی ایسی کیفیت بھی موجود ہے۔“ (”اس نظم میں“ ص ۱۸۴-۸۵)

میراجی نے نظم کی نامیاتی وحدت کا تصور غالباً کالرج سے لیا ہے۔ کالرج کے نزدیک ایک حقیقی نظم لازماً ایک وحدت ہے۔ اس کے اجزائے ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں اور ایک دوسرے کی وضاحت کرتے

ہیں۔ میراجی بھی نظم کی ہیئت کی وضاحت نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت کی مدد سے کرتے ہیں تاہم وہ نظم کے مواد کی توجیہات کے لیے زیادہ تر نفسیاتی و ثقافتی تصورات سے کام لیتے ہیں مگر ہم سختی اجزا کے تجزیے کے لیے بیشتر مشرقی تنقیدی پیمانوں سے مدد لیتے ہیں۔ خود میراجی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

”جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات

حاصل نہ کر لیں تب تک ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ

سکتے کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات (خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی)

اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔“ [”مشرق و مغرب کے نغمے“، ص ۱۳۷]

اگرچہ میراجی نے اپنی کتاب ”مشرق و مغرب کے نغمے“ میں ہر شاعر کے سوانح اور شخصیت کو تفصیل سے پیش کیا ہے مگر وہ تخیل واقعہ کو بھی ایک شخصی واقعہ قرار دیتے ہیں اور اسے شاعر کی ذات سے جوڑ دیتے ہیں۔ دراصل میراجی نے نظم کی افہام و تفہیم کا جو طریق کار اپنایا ہے، اس میں نظم ایک آئینے کی طرح ہے جو شاعر کی ذات یا اس کے ماحول کو منعکس کرتی ہے۔ ان کے لیے شخصیت ہی وہ بنیادی اور قطعی کوڈ ہے جس سے نظم کے معانی کی گرہیں کھولی جاسکتی ہیں۔

اب ذرا میراجی کے تنقیدی شعور کی کچھ کوتاہیوں اور کیوں پر نظر ڈالیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) میراجی اپنے تمام تجزیوں میں اس بات کو بطور اصول پیش نظر رکھتے ہیں کہ نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت، احساس اور تجربہ شاعر کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے، جس تک رسائی شاعر کی ذات کے وسیلے سے ہی ہو سکتی ہے اس ذات کو خود نظم اور شاعر کی سوانح کی مدد سے معرض فہم میں لایا جاسکتا ہے۔ میراجی کی نظم فہمی کو محدود کرنے والی سب سے اہم چیز یہی ہے۔

(۲) ہر تنقیدی طریق کار کے امکانات، حدود اور مضمرات ہوتے ہیں۔ میراجی کی تنقید کی کمزوری یہ ہے کہ وہ نفسیاتی طریق کار کے امکانات، حدود اور مضمرات کو نہیں کھنگالتی۔ ان کی تنقید اپنے ہی عمل اور جہت میں بڑی حد تک عدم آگاہ ہے، کیونکہ اس میں طریق کار کے بیشتر امکانات کو کام میں نہیں لایا گیا ہے۔ مثلاً نفسیاتی طریق کار کے حدود میں یہ بات شامل ہے کہ وہ یہ جاننے کی کوشش کرے کہ فن پارے میں جو ذہنی حالت منکشف ہے، وہ فردی ہے یا نوعی؟ یعنی شاعر بطور شخص کے ہے یا بطور نوع کے یا بطور نوع انسان کے؟ میراجی کی تنقید میں ان سوالات پر توجہ نہیں ملتی۔

(۳) میراجی کی تنقید اکثر اشارات پر ہی اکتفا کرتی ہے، جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں کئی بنیادی تصورات نقد کا ارتقا نہیں ہو سکا۔ مثلاً وہ تلازمہ خیال کا محض ذکر کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں، حالانکہ تلازمات شعری زبان کا بنیادی تصور ہیں۔ شعری زبان جذباتی ہوتی ہے، جو دراصل کئی تلازمات کو تحریک دیتی ہے۔ تلازمات کی وجہ ہی سے شاعری میں معنی کی کثرت جنم لیتی ہے۔ لیکن معانی کی کثرت میراجی کی

شعری تنقید کا مدعا نہ بن سکی۔

- (۴) میراجی کی تنقید میں اس سوال کا جواب بھی نہیں ملتا کہ کیا نظم میں مجسم ہونے والی کیفیت ہی واحد اور تمام کیفیت ہوتی ہے یا ایک خام کیفیت پہلے سے موجود ہوتی ہے جو نظم میں منقلب ہوتی ہے۔
- (۵) میراجی کا نفسیاتی طریق کار، متن اور مصنف یا شاعر کی وحدت کا تصور تو رکھتا ہے، مگر یہ وحدت کیونکر ممکن ہوتی ہے، اس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ اس جواب کی غیر موجودگی تنقید کا بڑا عیب ہے۔
- (۶) میراجی نظم کے اس مکمل ہیئت کی تصویر تک نہیں پہنچتے جس میں نظم لا شخصی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ نظم کا شخصی تصور انھیں نظم کی تفہیم اور تشریح تک ہی محدود رکھتا ہے۔ ان کے تجزیے بھی دراصل نظم میں ظاہر ہونے والے اس شخصی تجربے ہی کی تفہیم کا فریضہ انجام دیتے ہیں، جس میں معنی کی وحدت ہوتی ہے۔ جبکہ نظم کی مختلف اور کثیر معنیاتی سطحوں کی دریافت، نظم کی تعبیر کے ذریعہ ہی ممکن ہوتی ہے اور تعبیر نظم کے مکمل ہیئت اور لا شخصی تصور کے بغیر ناممکن ہے۔

پیش نظر نشان زد عیوب کے باوجود میراجی کی یہ بہت بڑی خدمت ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے حوالے سے اردو تنقید کو جدید مغربی افکار و رجحانات سے روشناس کرایا اور اردو ادب کے تنقیدی منظر نامے کو وسعت بخشی۔ انھوں نے شعری فن پاروں کے تجزیاتی مطالعات کی بنیاد ڈالی۔ ایک نئے تنقیدی طریق کار سے اردو ادب کو متعارف کرایا اور ”حلقہ ارباب ذوق“ کو شعری تنقید عطا کی۔ اس کے علاوہ ”حلقہ ارباب ذوق“ کو ایک دبستان بنانے اور تنقیدی مباحثے کو حلقے کی شان بنانے میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ اس زمانے میں میراجی نے نظم فہمی کے سلسلے میں ”سعی بلغ کی جب کہ جدید نظم نہ صرف رکاوٹوں سے دوچار تھی بلکہ اپنے استحکام و بقا اور اپنی جمالیات کو یقینی بنانے اور باور کرانے میں بڑی دشواری محسوس کر رہی تھی۔ مجموعی طور پر یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ میراجی کی دیگر تصنیفات مثلاً:

”میراجی کے گیت“ (۱۹۴۳ء)، ”میراجی کی نظمیں“ اور ”گیت ہی گیت“ (۱۹۴۴ء)، ”نگار خانہ“ (۱۹۵۰ء)، ”خیمے کے آس پاس“ (۱۹۶۸ء)، ”پابند نظمیں“ اور ”تین رنگ“ (۱۹۶۸ء)، وغیرہ شاعری کے وہ خزانے ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرایا اور اس راستے پر ڈال دیا جس پر وہ آج تک گامزن ہے۔ میراجی نے اپنی تنقید کو کبھی اپنی شاعری کے دفاع کا وسیلہ یا ان کی شرح کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ میرے خیال سے ان کی تنقید ان کی شاعری کے سلسلے میں اتنی ہی متعلق ہے جتنی ان کی معاصر جدید نظم کے ضمن میں متعلق تھی۔



شہر تحقیق

متقدمین شعراے بہار کی مرثیہ گوئی

• ڈاکٹر سید حسن عباس

اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا جو خاص مقام رہا ہے اس سے اہل علم واقف ہیں۔ بہار میں اردو مرثیہ کو فروغ دینے میں پچلواری شریف کے صوفیائے کرام کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان صوفیائے کرام میں شاہ آیت اللہ جوہری متخلص بہ شورش و مذاقی (۱۱۳۶ھ/۱۷۱۳ء-۱۲۱۰ھ/۱۷۹۶ء) کا ایک مرثیہ ۱۲۰۶ھ کا ملتا ہے جسے بہار میں اردو کا پہلا مرثیہ تصور کیا گیا ہے^(۱)، لیکن جناب متین عمادی نے اپنے ایک مضمون^(۲) میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کی نظر سے ایک ایسی بیاض بھی گزری ہے جس میں اس سے قبل یعنی ۱۲۰۶ھ سے قبل کے مرثیے ملتے ہیں لیکن انھوں نے یہ وضاحت نہیں کی کہ یہ مرثیے کس کے تصنیف کردہ ہیں۔ لیکن شاہ نور الحق طپاں پچلواری (۱۱۵۶-۱۲۳۳ھ) کی قلمی بیاض مراٹھی میں موجود ایک مرثیہ ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء کا تصنیف کردہ ملتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی مذکورہ بیاض میں جتنے مراٹھی ہیں وہ سب کے سب ۱۱۸۰ھ سے ۱۲۰۰ھ کے درمیان کی تصنیف ہیں جن مرثیوں پر تاریخ تصنیف درج ہے ان کی تعداد ۳۷ ہے جب کہ ۹ مرثیوں پر تاریخ درج نہیں ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ طپاں کے مراٹھی قدامت میں شاہ صاحب کے مرثیے پر فوقیت رکھتے ہیں۔ شاہ صاحب اردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ فارسی کلام میں شورش، مراٹھی میں مذاقی اور غزل و مثنوی میں جوہری تخلیص کرتے تھے۔ ان کی مثنوی 'گوہر جوہری' اپنی قدامت کے اعتبار سے کافی اہمیت کی حامل ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۱۶۱ھ ہے۔ جناب صدر الدین فضا شمش نے مثنوی 'گوہر جوہری' کے ہمراہ نعت، منقبت، قصیدہ، شہر آشوب، مراٹھی (۲ عدد)، مخمس کے علاوہ جوہری کا مختصر فارسی دیوان شائع کر دیا ہے۔ یہ سب کچھ ایک ہی مجلد میں شامل ہے۔ شاہ صاحب کے مراٹھی، مریع، چوبولوں اور مسدس کی بیست میں ملتے ہیں۔ زبان و بیان میں سادگی، فارسی اور ہندی الفاظ نیز مقامی بولیوں کا استعمال ملتا ہے۔ شاہ صاحب نے کئی مرثیے تصنیف کیے ہیں جن میں درج ذیل مرثیہ کافی مشہور ہے اور بقول محمد حنیف

اللہ پھلواروی: ”آج تک پھلوار شریف کے امام باڑوں میں بہ موقع سالانہ مجلس عزاء پڑھا جاتا ہے۔“ (۳)۔
یہ مرثیہ، مریع کی ہیئت میں ہے۔ شاہ صاحب کے مراثنی میں واقعات کر بلا کا بڑا دلہ وز بیان ملتا ہے جو ابتدائی
مرثیوں کا خاص وصف ہے۔

۱ لوٹ لیو پنجارا بن میں ۲ بن میں کھڑی پنجاری رووے
ٹانڈ لدا ہوا سارا بن میں گھر جو لٹا گھر باری رووے
ہائے حسین بیچارا بن میں بانو دکھیا بیچاری رووے
یکس کر کے مارا بن میں راول جس کا مارا بن میں

۳ ہماروں نے بن میں گھیرا ۴ جو جھا سارا گمبا ترن میں
لوٹ لیا سب خیمہ ڈیرا لوتھ پڑی ہے کالے بن میں
ہائے حسنا راول میرا جیسے برے مینہ سادون میں
سیس بدن سے اتارا بن میں اڑت لہو کا پھوارا بن میں

۵ بانو دکھیا کوکھ کے دکھ سے ۶ اکبر ہمارا راج ڈلارا
اکبر کا ہے سوئے ہو سکھ سے اکبر ہری نمینوں کا تارا
میٹھے بچن کچھ بولو کھ سے ہائے رے ہمارا اکبر پیارا
جاگو سانجھ سکرا بن میں تو ہے کس نے مارا بن میں

۷ زینب دکھیاری سوگ کی ماری ۸ سوگ بچن کا کو ہے سنوٹیا
لوتھ پہ بھائی کے کرے ہے زاری رکت سے بھر گئی نال تلٹیا
بھائی تم پر زینب داری . . . یہ لوتھ پڑی ہے بھیا
اب رہا کون سہارا بن میں بہا سو ندی دھارا بن میں

۹ پیری لوگ نے بن میں گھیرا ۱۰ کنبے کا کنبہ سب گیا مارا
اجڑا دیس مدینہ میرا سیس بدن سے سب کے اُتارا
بھیا گھر اپنا کر کے اندھیرا رہ گیا بے کس اور دکھیارا
توں کیوں اب اُجیارا بن میں عابد ایک بیچارا بن میں

۱۱ بیرن میرا کون اب والی ۱۲ پیری توری لے ہوں بلیا
 ہوکت رہے ہے سیکندہ بالی دلیں مدینہ کے بن بھوتا
 چھینا اُس کے کان کی بالی اجڑا نگری مدینہ بھیتا
 لوٹ لیا گھر سارا بن میں کاہے منہ کو بسارا بن میں

۱۳ عابد ہائے یتیم بیچارا ۱۴ تپ سے جو دہکا عابد کا تن
 دل کا دکھیا سوگ کا مارا لوہے کی بیڑی ہو گئی کندن
 پاؤں میں اُس کے بیڑی ڈابرا ساتھی سب کئی تھے جو بن میں
 بند ہے دکھ کا مارا بن میں دکھ میں ہے دکھ کا مارا بن میں
 شاہ صاحب سودا کے ہم عصر تھے۔ سودا کے مسدس کے تتبع میں انھوں نے بھی مسدس میں
 مرثیے کہے۔ اس طرح انھیں لکھنوی شعرا کے مقابلے میں مسدس میں مرثیہ کہنے میں فوقیت حاصل ہے۔ شاہ
 صاحب کے مرثیوں کی زبان بھاشا آمیز ہے۔ شاہ صاحب کے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ کا نمونہ ملاحظہ ہو:
 جس کا پدر کٹا ہو نہ روئے تو کیا کرے تن خاک میں پڑا ہو نہ روئے تو کیا کرے
 مقتل میں خوں بہا ہو نہ روئے تو کیا کرے نیزہ پہ سر چڑھا ہو نہ روئے تو کیا کرے
 جس کا بابا مر گیا چھوڑی کو کہائے یا حسین

تسکا بیٹا عابدین روت ہے دن دین
 اماں یتیم خستہ کی بانو شکستہ دل مرنے سے شاہ دیں کے گئی خاک بیچ مل
 کیونکر نہ روئے چھاتی پہ غم کی دھری ہو سہل جس پر کہ دکھ پڑا ہو نہ روئے تو کیا کرے
 نیناں مول انجھواں بھرے بکھرے سپس کے بال
 روت پی پیارے اوپر مکھ پر اچھا ڈال
 روتی تھی شہر بانوئے ناچار ہائے کرتی تھی آہ و نالہ جس وار ہائے ہائے
 کہتی تھی رو بدیدہ خونبار ہائے ہائے دیدہ میں خوں بھرا ہو نہ روئے تو کیا کرے
 جیسے بن کا پھیرا رشتہ رہے پی پی
 ویسے میں پی پی رٹوں جو بہ گھٹ میں جی

تھی حضرت امام کی دو محترم حرم بانو حتم رسیدہ کو کیا کیا نہ تھا الم
 اڑتا تھا مرغ نالہ کا سینہ سے دمبدم جس کا کہ شوکتا ہو نہ روئے تو کیا کرے

آگ لگی چہرہ سیس مہوں کیسے کل ہو واہ

جیسے تر پھٹ لاش ہے ویسے تر پھٹ یاہ

مذکورہ بالا مرثیہ در واقع مربع ہی کی ہیئت میں ہے جس میں بھاشا کے دو مصرعوں کو جوڑ کر بیت بنائی گئی ہے کیوں کہ مربع حصے کا عروضی وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ہے اور بیت کا عروضی وزن ۲۴ ماتراؤں والا ہے جو یوں ہو سکتا ہے:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

یہ مرثیہ جدت طرازی کا ایک نمونہ ہے۔ اس سے شاہ صاحب کی غلم عروض اور پنگل سے واقفیت کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔ ایک اور مرثیہ ہے جو مربع کی ہیئت میں ہے:

آل نبی نہیں جینے پایا ہائے حسین بدیسی پنہتی ❀ کٹا بتول و علی کا جایا ہائے حسین بدیسی پنہتی
تیغ ستم کو تن پر کھایا ہائے حسین بدیسی پنہتی ❀ خنجر سے گردن کٹوایا ہائے حسین بدیسی پنہتی

بعد شہید ہونے سرور کے خیمہ بچ ڈر آیا قاتل ❀ لو ہو بھراد و خنجر بڑاں کف میں لے چکا یا قاتل
گھر میں اساسا (اٹاٹا) جو کچھ پایا پیادوں سے لٹوایا قاتل ❀ سب نسوات سے نالہ بریا ہائے حسین بدیسی پنہتی

اہل حرم کی مقتل اوپر جس مدہائے سواری آئی ❀ لاش کے پاس آئی سب بی بی بی روتے غم کی ماری آئی
خاص کہ دو بہنیں سرور کی کرتے نالہ و زاری آئی ❀ بی بانو کے غم نے رولا یا ہائے حسین بدیسی پنہتی

بہن حسین کی روئی زینب بی بی زہرا جی کی جائی ❀ آنکھ سے بوندیں ٹپک گرت ہے مانوسا وں کہیں برسائی
لاش کے نال کھڑی وہ روئے ہائے رے بھائی ہائے رے بھائی ❀ مٹا بہن کے سر کا سایہ ہائے حسین بدیسی پنہتی
جس بیاض سے یہ مرثیے نقل کیے گئے ہیں اس کے ترقیے سے پتا چلتا ہے کہ سید فیض علی کے
تقریب خانے میں یہ مرثیہ ۱۲۰۶ھ میں پڑھا گیا تھا اور خوب رقت ہوئی تھی۔ بیاض کے کاتب مخدوم عالم ہیں۔
اختر اور ینوی شاہ صاحب کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”زبان کی خصوصیت، بیان کی ندرت اور مقامی رنگ قابل غور ہیں۔ کھڑی بولی اور

پوربی بھاشا کا میل دیکھیے۔ جذبات نگاری کا کمال بھی عیاں ہے۔ مصوری اور

محاکات کا رنگ چوکھا ہے۔“ (۴)

وہ مزید لکھتے ہیں:

”جوہری کے مرثیوں کی زبان بھاشا آمیز ہے۔ وہ ان میں سوز و درد، غم و الم، رقت و بکا، نرم و گداز ہندی لفظوں کی مدد سے ہی پیدا کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ آیت اللہ کو بھاشا کے عام پسند لفظوں سے ہم آہنگی محسوس ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ وہ فارسی ترکیبوں سے گریز کرتے ہیں بلکہ فارسی ترکیبوں کے خوبصورت استعمال سے بھی وہ اپنے کلام کو رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں۔“ (۵)

غلام جیلانی محزوں (۱۱۳۸-۱۲۰۲ھ):

محزوں، شاہ آیت اللہ جوہری کے شاگرد اور مرید تھے۔ ۱۱۳۸ھ میں پھلواری شریف میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ فارسی میں سرشار اور اردو مرثیہ میں محزوں تخلص کرتے تھے۔ ۱۲۰۶ھ کا ایک مرثیہ جو سلام کی ہیئت میں ہے، یہ ہے:

چلا نچھر کٹا جس دم گلا شیر سرور کا ❀ زمیں لرزی فلک کا نپا اٹھا تب شور محشر کا
اگرچہ چست کوتاہوں میں یہ محزوں بچارا ہے ❀ نہ چھوڑے گا قیامت بیچ دامن سبط سرور کا
یہ مرثیہ ۱۲۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ کلام میں اہل بیت اطہار سے والہانہ عشق و عقیدت کا جذبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ محزوں کا کلام صاف و سادہ، زبان عام فہم اور جذب و اثر سے مملو ہے۔ ان کے ۱۵ مرثیے ملتے ہیں۔ مفتی غلام مخدوم ثروت (۱۱۳۵-۱۲۱۸ھ):

ثروت، ۱۱۳۵ھ میں پھلواری شریف میں پیدا ہوئے اور ۱۲۱۹ھ میں انتقال کیا۔ والد کا نام مولوی جمال الدین ہے۔ ثروت اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ پھلواری شریف کی خانقاہ سلیمانہ کی ایک بیاض میں ۱۲۱۲ھ کا ایک مرثیہ ملتا ہے جس میں ۳۲ بند ہیں اور مرثیہ مریض میں ہے:

جب خاک پہ شہہ بیٹھے اتر خانہ زیں سے ❀ سرکاٹ لیا شمر نے آنخبر کیس سے
اُس سر کو جو رفعت تھی سر عرش بریں سے ❀ نیزہ نے رکھا سر پہ اٹھا اُس کو زیں سے

میں ڈر کا گدا ہوں ترے اور تو مرا شاہ ہے ❀ تجھے مولا کے ہاتھوں سے غلاموں کی پناہ ہے

ثروت ترا بندہ ہے خدا اس کا گواہ ہے ❀ واثق مجھے امید ہے تجھ حملہ متیں سے

شاہ نور الحق طپاں (۱۱۵۶-۱۲۳۳ھ):

شاہ نور الحق طپاں کے والد کا نام شاہ عبدالحق اور دادا پیر مجیب اللہ قادری پھلواری تھے۔ جمادی الاولیٰ ۱۱۵۶ھ میں ولادت ہوئی اور ۳ شعبان ۱۲۳۳ھ میں پٹنہ میں انتقال ہوا۔ لیکن تجھیز و تکفین پھلواری شریف میں ہوئی۔ طپاں نہایت پرگو شاعر تھے۔ فارسی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ فارسی میں مہارت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ راجعہ عظیم آبادی اپنے فارسی اشعار میں طپاں سے ہی

سہ ماہی آمد

مشورہ کرتے تھے۔ آپ کی تصنیف کردہ کئی کتابیں کتب خانہ خانقاہ عمادیہ، منگل تالاب، پٹنہ سٹی میں ہیں۔ اردو اور فارسی میں صاحب دیوان تھے۔ غزلوں کے علاوہ مرثیے کہتے تھے جو حزن و ملال، غم و اندوہ اور سوز و گداز سے بھرپور ہیں۔ کتب خانہ مذکورہ میں فارسی غزلوں کے تین ضخیم دیوان اور اردو مرثیوں کی ایک بیاض موجود ہے جس میں ۳۶ مرثیے ہیں اور بیشتر مرثیے کے آخر میں سنہ تصنیف درج ہے۔ ۱۲۰۷ھ کا ایک مرثیہ جو مربع کی ہیئت میں ہے، ۲۷ بند پر مشتمل ہے:

۱. کوئی کی مگر چالی، ہے یہ یہ کیا بلا ہے ❀ رو باہی و شغالی، ہے یہ یہ کیا بلا ہے
قتل حسین عالی، ہے یہ یہ کیا بلا ہے ❀ اس منہ پہ خوں کی لالی، ہے یہ یہ کیا بلا ہے

۲. کیا کہیے ہائے دل میں جز آہ کچھ نہ آوے ❀ پانی کا ایک قطرہ آل نبی نہ پاوے
بڑھتا ہی لخط لخط دشمن کا فوج جاوے ❀ اور قتل ہوں موالی، ہے یہ یہ کیا بلا ہے

۳. پانی ملے کسی کو ہے ہے کہو کدھر سے ❀ ظالم نے راہ رو کا شمشیر سے سپرے
مقتل پہ تشنگان کی زہرا کی چشم تر ہے ❀ آنسو کی برشگالی، ہے یہ یہ کیا بلا ہے
ایک اور مرثیہ جو مربع ہی میں ہے تمیں بند کا ہے اس سے دو بند ملاحظہ ہوں:

۱. کسی سے غم کی خبر کہیے ہائے کیا کہیے ❀ زباں ہے شعلہ اثر کہیے ہائے کیا کہیے
نہ کہیے کیونکہ اگر کہیے ہائے کیا کہیے ❀ کنا حسین کا سر کہیے ہائے کیا کہیے

۲. زماں زماں ہی تو بڑھتا ہے اپنے دل کا مٹن ❀ بدل ہونا لہ سے گر لایے زباں پہ سخن
بھرا کے مثل شفق خون دیدہ سے دامن ❀ بگوش شام و سحر کہیے ہائے کیا کہیے
ٹپاں کے مرثیوں میں مقامی رنگ و آہنگ کا غلبہ ہے۔ ہندوستانی تہذیب اور مشترکہ کلچر کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے ایک مرثیہ:

ہائے جب خیمے سے سرور چلے روتے ہوئے
میں اس مشترکہ کلچر کی آمیزش کچھ زیادہ ہی ہے۔ امام حسین کی رخصت کے مناظر کی پیش کش میں عورتوں کا سر کے بال کھول کر بین کرنا دکھایا گیا ہے جو ہندوستانی عورتوں کے ماتم کا دستور ہے (۶)۔ ٹپاں کے یہاں واقعہ نگاری اور محاکات کی بھی عمدہ اور موثر مثالیں ملتی ہیں۔

سیل خوں دیدہ بانو سے رواں ہونے لگا ❀ دل بیتاب سے زینب کے فغاں ہونے لگا
آہ کلثوم سے تاریک جہاں ہونے لگا ❀ قرۃ العین پیمبر بھی چلے روتے ہوئے

مرثیہ کسی سے غم کی خبر کہیے ہائے کیا کہیے میں شہادتِ امام حسین کے بعد آسمان سے خیل خیل
زمانہ روتی بلکتی اترتی ہیں ان میں:

چھٹیں ستارہ سے دو بیبیاں جو گھر میں اتر ۛ فغاں و نالہ لگیں کرنے کھول کھول کے سر
اور ان کے بچ میں بی بی خدیجہ رجب قمر ۛ پڑی تھیں خاک ہی پر کہیے ہائے کیا کہیے
طپاں کے ۳۶ مرثیوں کے مطلعے ڈاکٹر اکبر حیدری نے رٹائی ادب کراچی (۱۹۹۸ء) میں شائع کر
دیے ہیں۔

شاہ امان علی ترقی (۱۱۸۰-۱۲۲۵ھ):

شاہ امان علی ترقی سے پہلے ترتیب کے لحاظ سے غلام علی راسخ عظیم آبادی کو جگہ دینی چاہیے تھی مگر
چوں کہ راسخ عظیم آبادی اردو کے ایک نمائندہ شاعر کی حیثیت سے اہم مقام کے حامل ہیں اس لیے انھیں
مستندین کے باب کا تتمہ سمجھا گیا ہے اور اس باب کے آخر میں انھیں رکھا گیا ہے۔

ترقی کا وطن پھلواری شریف ہے۔ والد کا نام علی جعفری ہے۔ ترقی، شاہ آیت اللہ جوہری کے شاگرد
اور صوفی منش تھے۔ ۱۲۲۵ھ کا تصنیف کردہ ان کا ایک مرثیہ مسدس کی صورت میں ملتا ہے جس کی بیت فارسی
میں کہی گئی ہے۔ اس مرثیے میں سوز و گداز اور غم و اندیش کی کمی نہیں ہے جو اس عہد کے مرثیوں کا طرز امتیاز ہے۔
زبان بے حد رواں اور دلکش ہے البتہ مقامی اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکی ہے۔ مرثیہ ۳۱ بند پر مشتمل ہے جسے
اکبر حیدری صاحب نے رٹائی ادب کراچی (۱۹۹۸ء) میں شائع کر دیا ہے:

شب عاشور جو کی شہد نے عبادت میں بسر ۛ غمِ فرقت سے ہوئی چاک گریبان سحر
کہا حجاز کے تین سرور دیں نے رو کر ۛ آج ہووے گا جدائیں سے ہمارا یہ سر
نقدِ جاں را بہرہ دوست فدا خواہم کرو ۛ سر خود گوئے بہ میدانِ رضا خواہم کرو
ہم نے شبِ خواب میں دیکھا ہے کہ مادرِ ہرا ۛ ہوئیں اس دشتِ بلا خیز میں جلوہ فرما
اپنے گیسوئے سخن سائے کو جا رو بہ بنا ۛ خار و خاشاک کو اس دشت کے کرتی ہیں صفا
صاف میدانِ بلا ساختہ گیسوئے بتول ۛ نور پیدا شدہ ہر گوشہ از روئے بتول
آخری بند:

داستانِ غم شیر نہایت ہے دراز ۛ جس کے یک حرف کے سننے سے جگر ہووے گداز
ہو نہیں سکتا قلم یک سر مو شرح طراز ۛ کر ترقی شہدہ کو نین سے تو عرضِ نیاز
ایسے شہدہ از لطفِ دہی دولت دیدار مرا ۛ کہ بود در وہ جہاں با تو سرو کار مرا

شاہ ظہور الحق ظہور (۱۱۸۵-۱۲۳۳ھ):

شاہ ظہور نور الحق طپاں کے فرزند، ظہور حقیق، وطن پھلواری شریف۔ طپاں نے ۱۲۰۰ھ میں ظہور کو اپنا

جانشیں بنادیا تھا۔ اس طرح وہ بھی خانقاہ کے سجادہ نشین بن گئے۔ کچھ دنوں پھلواری شریف میں رہنے کے بعد بعض وجوہ کی بنا پر پٹنہ چلے آئے۔ ظہور کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ بہار کے صوفیائے کرام میں ظہور کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وہ کثیر التصانیف تھے۔ کتب خانہ عمادیہ منگل تالاب پٹنہ میں ظہور کی ۲۹ تصانیف موجود ہیں۔ (۷) ظہور نے نظم و نثر دونوں میں ذہن و قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں۔

ظہور نے مرثیہ کثرت سے کہے جب کہ غزل گوئی سے پرہیز کیا۔ ان کے ۳۱ مرثیوں کی نشاندہی ہو چکی ہے۔ جناب متین عمادی نے ان کے ۱۶ مرثیہ کا ذکر کیا ہے جن میں ایک مرثیہ گیت کے انداز میں اور ہندی بھاشا میں ہے (۸)۔ متین عمادی نے 'مرثیہ ظہور' حال ہی میں شائع کر دیا ہے۔ یہ مرثیہ ظہور کے دستِ خاص کے لکھے ہوئے ہیں۔ ۱۲۱۸ھ کا ایک مرثیہ جو مرثیہ کی ہیئت میں ہے مگدھی بھاشا میں ہے مگر راجستھانی پنکھل کی طرح اس میں پنجابی، اودھی اور راجستھانی کا آمیزہ ہے۔ اس کی لسانیاتی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ شاعرانہ خوبیاں بھی نمایاں ہیں: (۹)

کہیں سیکنہ ہائے رے بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو ❀ دیس برانا چو اور جنگل بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو
تج دیوگری اپنور کھوال بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو ❀ بابل موراجو گے راول بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو
ظہور کا ایک مرثیہ ۳۲ بند کا ہے۔ یہ بھی مرثیہ میں ہے جس کی زبان بہت صاف اور رواں ہے:
بلبل چمن میں ہے غم قاسم سے نوحہ گر ❀ گل نے کیا ہے جیب و گریباں لہو سے تر
غنجہ جھکا کے سر کو کہے ہو کے گریہ ور ❀ کتنا ہے آج قاسم نو کد خدا کا سر

باغ بنی پہ آج خزاں کی ہوا بھی ❀ شمشاد مجتبیٰ کو ملا تخت نوشہی
لیکن کہاں کسی کو حقیقت سے آگہی ❀ ایسا ہے تخت، تختہ تابوت سے تر
مرثیہ کا آخری بند یہ ہے جو فاری میں ہے:

دیدم بوقت صبح کہ گلزاری گریست ❀ گل جامہ چاک کردہ بازار می گریست
در بوستاں ظہور دل افکاری گریست ❀ چوں عندلیب نالہ سرا بود گریہ ور

ظہور کے مرثیہ میں بھی ہندوستانی فضا رچی بسی نظر آتی ہے۔ ان کے مرثیہ بلبل چمن میں ہے غم قاسم سے نوحہ گر میں حضرت قاسم کی شہادت کا بیان ہے۔ اس میں دولہن، دولہے سے مخاطب ہوتی ہے اور جناب قاسم کی شہادت کے بعد کا نقشہ پیش کیا گیا ہے لیکن مخاطب کا انداز بالکل ہندوستانی ہے اور شہادت کے بعد کا نقشہ بھی ہندوستانی چوکھٹے میں پیش کیا گیا ہے۔ (۱۰)

ظہور کے مرثیہ کی زبان ان کے اسلاف کے مرثیوں کی زبان سے قدرے صاف ہے اس سے اردو زبان کے لسانی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سادگی اور غم انگیزی ان کے مرثیوں کی نمایاں صفات ہیں۔

البتہ مقامی بولیوں کے اثرات ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ ان کا ایک مرثیہ مریع میں حضرت علی اصغر کے حال میں ہے رورو بانو کہیں پکار پکار۔ ”یہ مرثیہ بھی اپنی اثر انگیزی کے اعتبار سے قابل ذکر ہے: غلام شبلی وسعت (۱۱۹۰-۱۲۳۲ھ):

وسعت، شاہ آیت اللہ جوہری کے صاحبزادے اور بلند پایہ صوفی تھے۔ ان کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کا عنصر نمایاں ہے۔ ۱۲۰۶ھ کے ایک مرثیے کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

پدر کی لاش پر اک بار عابد ❀ لگے کہنے بہ چشم زار عابد
کہ بابا آپ کا دلدار عابد ❀ ہوا زنجیر پایا عابد

اے بابا آپ کا جسم مطہر ❀ طپاں ہے خاک میں ہو خوشی سے احمر
علم پر دیکھ سر جیوں مہر انور ❀ نیٹ گریاں ہے دل افکار عابد

اے بابا ہے یہاں محشر بپا آج ❀ گیا لوٹا مرا عصمت مرا آج
مرے گھر میں نہ کچھ باقی رہا آج ❀ نیٹ ہے مفلس و نادار عابد
وسعت کی زباں بھی صاف اور درد و اثر کی کیفیات سے لبریز ہے۔ وسعت کا ایک مرثیہ غمیں میں ہے:

آج بانو کالال مرتا ہے ❀ الٹی سانسوں کو ہائے پھرتا ہے
ماں کے تئیں وہ اشارہ کرتا ہے

پانی دو پانی دو مجھے لتاں ❀ جلد میری خبر لو اے لتاں
فرد پھلواری (۱۱۱۹-۱۲۶۵ھ):

شاہ ابوالحسن فرد پھلواری، شاہ نعمت اللہ (م ۱۲۳۷ھ / ۱۸۳۱ء) کے فرزند اور جانشین تھے۔ شاعری میں غزل اور مرثیہ گوئی پر خاص توجہ صرف کی۔ فارسی کے دودویان مطبوعہ ہیں جن میں اردو مرثیے بھی شامل ہیں۔ شاعری میں چچا زاد بھائی شاہ نور الحق طپاں سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ فرد نے مریع اور مسدس کی حیثیت میں مرثیے کہے۔ ان کے مرثیوں میں غم انگیزی، زبان کی سادگی و سلاست، سب کچھ موجود ہے۔ ۲۳ بند پر مشتمل ایک مرثیہ فرد نے کہا ہے جس کی بیت فارسی کی ہے۔ یہ مرثیہ مطبوعہ ہے۔

اس طرح قافلے پھرتے ہوئے کم جاتے ہیں ❀ جس طرح آج کے دن اہل حرم جاتے ہیں
کفِ افسوس سبھی ملتے بہم جاتے ہیں ❀ تریب تراشک سے سر تا بقدم جاتے ہیں
کاروانند و نندارند در راو ج سے ❀ نہ رفیع نہ انیس نہ کسے ہم سفرے

ساز و سامان سفر بے سرو سامانی تھی ❀ دست تقدیر میں سوئے ہوئے تھے کام بھی
 سب کی آنکھوں سے تھا خوں ناب کا دریا جاری ❀ تھی اٹھی سب کے دل و جاں سے تھائے خوشی
 رہروا نند شکستہ دل و خستہ جگرے ❀ جز غم و درد نند ایسے دگرے
 ضبط نالہ کریں تو سینہ پھٹا جاتا ہے ❀ نہ کریں گریہ تو دل غم سے جلا جاتا ہے
 ناتوانی سے بدن اپنا گرا جاتا ہے ❀ صبر کا تاب و تواں دل سے اٹھا جاتا ہے
 رہ دراز است مرا طاقت رفتار نماند ❀ تا بہ عمر بجز از رنجے سرو کار نماند
 راحت و عیش تھا بے قدر برابر با خاک ❀ گرد و کیس سے تھا دل و سینہ بے کینہ پاک
 آستین اشک سے تریب و گریباں سب چاک ❀ منہ پہ تھا گردالم آنکھیں تھیں خوں سے نرناک
 نہ زمینے کہ فسادہ کف پائے ایشاں ❀ لالہ میرست ز خوں ناب چشم ایشاں
 ایک اور مرثیہ مربع کی صورت میں ہے:

شام جانے لگے جب بے سرو ساماں عابد ❀ یادگار خلف شاہ شہید اہل عابد
 مقتل شاہ پہ باخیل یتیمان عابد ❀ آئے پا بوقتِ شبیر کو گریاں عابد

اہل بیتوں سے پس شاہ جو داں باقی تھے ❀ اس طرح ساتھ لیے حضرت سجاد چلے
 حلقہ غمزدگاں جاتا تھا پیچھے پیچھے ❀ بخش اُوسب کے تھے سردار اسیراں عابد

سرحد شام پہ جب پہنچے جو احوال ہوا ❀ فرد کب لکھ سکے وہ واقعہ درد و عزا
 اشک ریزاں ہے قلم سن کے یہ مصرعہ میرا ❀ تھے لب لعل پہ شہہ کے گہرا فشاں عابد
 شاہ عبدالغنی (۱۱۹۰-۱۲۷۲ھ):

شاہ صاحب کے حالات نہیں مل سکے لیکن ان کا ایک مربع مرثیہ ملتا ہے جس میں تحمیل کی کار فرمائی
 کے ساتھ روانی و سادگی اور شاعرانہ حسن پوری طرح موجود ہے:

کہو تو کیوں کہ رہے آب و تاب پانی میں ❀ نہ ہووے کیوں نہ بھلا اضطراب پانی میں
 حسین و تشنہ لبی اور حباب پانی میں ❀ ملے نہ ساقی کوڑ کو آب پانی میں

لہر ہو موج میں پانی کے کیوں نہ شعلہ اثر ❀ جو خود ہوا لک کوڑ وہ آب کو مضطر
 عجب نہیں جو کرے سوز سینہ سرور ❀ بہ آہ شعلہ سے ماہی کباب پانی میں

کہو تو کیوں کہ نہ ہو آب بحر میں بے تاب ❀ رہے نہ کیوں کہ بھلا بیچ تاب میں گرداب

سوار دوش پیہر ہو خاک پر بے آب ❀ گزر کریں سب ہی رکب و دو آب پانی میں

اس مرثیے میں جسے بہار کے ابتدائی دور کے مرثیوں میں شمار کرنا چاہیے تخیل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ مثلاً شاعر نے پانی کے ساتھ آب و تاب اور اضطراب نیز حباب کا جو قافیہ استعمال کیا ہے یہ حسن سے بھرپور ہے۔ پھر تخیل استعمال بھی خوب ہے۔ اسی طرح اس کا یہ کہنا کہ مالک کوثر کو پانی کا نہ ملنا، پانی میں موج کا شعلہ اثر ہونا، مالک کوثر کا پانی کے لیے پریشان ہونا، سینہ سرور سے آہ کا ٹکنا اور اس آہ کے شعلے سے پانی میں ماہی کا کباب ہونا، عمدہ شاعرانہ خیالات کی عمدگی کرتا ہے۔ ساتھ ہی جانوروں کا سیراب ہونا اور سوار دوش پیہر کا پیاسا رہنا، غم انگیزی کو سوا کرتا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاہ عبدالغنی میں کس قدر شاعرانہ خوبیاں موجود تھیں۔ افسوس کہ ان کا بیشتر کلام نہیں ملتا۔

شاہ کمال علی کمال دیوری (۱۱) (م ۱۲۱۵ھ):

شاہ کمال علی متخلص بہ کمال متوفی ۱۲۱۵ھ دیورہ شریف ضلع گیا کے رہنے والے تھے۔ والد کا نام شاہ فیض علی تھا۔ شاہ کمال کی تاریخ ولادت کا اندراج کہیں نہیں ملتا۔ البتہ انور علی عثمانی نے قیاساً ۱۰۹۰ھ بتائی ہے^(۱۲) جو تخیل غور ہے۔ شاہ صاحب اردو، فارسی اور عربی میں شاعری کرتے تھے۔ صوفی اور صاحب دیوان تھے ان کی درج ذیل تصانیف ہیں:

(۱) منہج الواصلین (ملفوظات بربان فارسی)

(۲) فاتح الانشا (خطوط بربان فارسی)

(۳) دیوان فارسی

(۴) دیوان اردو۔ یہ دیوان مختصر ہے جسے قاضی عبدالودود نے شائع کر دیا ہے۔ (۱۳)

(۵) مثنوی فارسی

(۶) مثنوی اردو

(۷) قصائد عربی

(۸) ترجیع بند (فارسی) یہ ترجیع بند، انوار کمال، صفحہ: ۷۷-۶۹ پر شائع ہو چکا ہے۔

(۹) رسالہ درود شفاعت (اردو) مطبوعہ

شاہ کمال اپنے وقت کے جید عالم اور صوفی تھے۔ ان کے فارسی کلام میں مناقب اہل بیت پر مشتمل کئی اشعار ملتے ہیں۔ ان کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا اور دیورہ شریف میں مدفون ہوئے جہاں ان کا مزار آج بھی مرجع خلایق ہے۔ شاہ کمال علی کا ایک مرثیہ مریض کی ہیئت میں ملتا ہے۔

فلک پہ کس لیے روشن ہے ماہ سے آتش ❀ مگر ہے دامن چرخ سیاہ سے آتش

کہو تو کس کے اٹھے خیمہ گاہ سے آتش ❁ مگر ہے آہِ یتیمان شاہ سے آتش

غمِ حسین کی آتش ہے خیمہ گہ میں تمام ❁ تمام سوزِ جگر عابدیں کا یوں ہے عام
کرے ہے کارِ شرر بحر میں نگاہِ امام ❁ اٹھے ہے آب میں ان کی نگاہ سے آتش

فلک پہ ماہ سے کیوں ہے یہ سوز کا سماں ❁ فغانِ گرہ پہ پہنچتا ہے کس کا کہیے وہاں
فلک تھار و زازل سے سیاہ لباس عیاں ❁ اٹھے ہے کیوں یہ لباسِ سیاہ سے آتش
شاہ صاحب کا شمار اپنے وقت کے پرگو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے اس مرثیے میں 'آتش' کا
استعارہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ بعد کے شعرا نے باضابطہ طور پر کر بلا کے استعاروں کو
اپنی تخلیقات میں سمونے کی عمدہ کوششیں کی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو بہار کے اس شاعر نے جو میر و سودا کا ہم
عصر تھا، آج سے کم سے کم دو صدی قبل اپنے مرثیے میں استعاراتی نظام کو استواری عطا کی۔ کمال کا یہ مرثیہ
اس عہد کے ترقی یافتہ ذہن کی تخلیق کہا جاسکتا ہے۔
وحدت (۱۲۱۷-۱۲۹۸ھ):

محمد حسن وحدت پھلواری شریف کے رہنے والے تھے اور شاہ آیت اللہ جوہری کے پوتے تھے۔
۱۲۳۳ھ کے تصنیف کردہ ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں جو مریع میں ہے۔ وحدت کے مرثیے اثر آفریں
ہیں۔

کہتی ہیں آج زینب دلگیر کیا کریں ❁ مقتول بے سبب ہوئے شبیر کیا کریں
زین العبا کے پاؤں میں زنجیر کیا کریں ❁ ہم بیکسوں کی کون سی تقصیر کیا کریں

وا حسرتا کہ کشتہٗ خنجر حسین ہے ❁ اعدا کے جور و ظلم سے بے سر حسین ہے
غلطاں بد روئے خاکِ زخوں، تر حسین ہے ❁ سرتاپا ہے زخمی شمشیر کیا کریں
ایک دوسرے مرثیہ کے دو بند یہ ہیں:

شور مچا ہے عرش بریں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
کیسا ستم ہے صاحب دیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
کس نے لگایا تیر جہیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
لاش پڑی ہے تیری زمیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم

یہ مہ عارضِ خوں سے بھرا ہے نورِ فشانِ جس کی تھی عادت
اور غمِ ابد ہے جو تیرے سجدہ گہرِ محرابِ عبادت
سرِ خوں سے رنگِ شفق ہے قوسِ قزح ہے وقتِ شہادت
یونہیں زلفِ مشکِ چیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
مولوی وارث علی (۱۲۲۷-۱۲۹۶ھ):

وارث، شاہِ آیت اللہ جوہری کے شاگرد تھے، نمونہ کلام یہ ہے:
شام جانے لگے جب عابدِ نزار ❀ لاش پر شیر کے ہوا شکار
از ہجومِ درد و غم بے اختیار ❀ گر قدم پر رو فرماتے پکار
آرزو تھی رہتے ہم زیرِ قدم ❀ پر چلے اب ہمرہ اہل حرم
آرزو یہ تھی نہ ہوتے ہم جدا ❀ تھی جو واجبِ خدمت ہم کرتے ادا
آپ کے زیرِ قدم رہتے سدا ❀ پروہی ہوتا ہے جو چاہے خدا
شام جاتے ہیں چلے بے اختیار ❀ آج ہے دستِ تانف ہم کنار
نعمتی پھلواری:

صاحبِ تذکرہ مسلم شعرائے بہار (۸۳/۶-۸۵) لکھتے ہیں:
”شاہِ علی سجادِ نام، نعمتی تخلص اور پھلواری شریف مسکن تھا۔“
۱۲۳۹ھ کے تصنیف کردہ نعمتی کے ایک مرثیے کے چند بند، جس کی بیت فارسی میں ہے۔
آنکھیں جو آشنا تھیں رخِ مصطفیٰ سے آہ ❀ جو دل تھے مرتبط دلِ خیرالوری سے آہ
سینہ جو بڑ تھے جبرِ دلِ خدا سے آہ ❀ چہتے ہیں ان کے خارِ الم اس ادا سے آہ
گویا کنوں جنابِ نبی ارتحال کرد ❀ امروز مصطفیٰ ز جہاں انتقال کرد
تھے بضعتہ الرسول کے تختِ جگر حسین ❀ چشمانِ مرتضیٰ کے تھے نورِ نظر حسین
آرامِ جانِ حضرتِ خیر البشر حسین ❀ عشاقِ مصطفیٰ کے تھے مدِ نظر حسین
آں یادگارِ مصطفوی چوں شہید شد ❀ بر جانِ عاشقانِ غمِ فرقت شدید شد
خورشیدِ آسمانِ امامت تھے شاہِ دیں ❀ عکسِ جمالِ مہرِ رسالت تھے شاہِ دیں
ماہِ تمام بُرجِ شرافت تھے شاہِ دیں ❀ مرتابہِ پاظہورِ کرامت تھے شاہِ دیں
اویو آہ نامِ مختارِ مصطفیٰ ❀ سرِ دفترِ ولایت و سرِ خیلِ اصفا

مخدوم پھلواری (۱۲۱۹-۱۳۰۳ھ):

قاضی مخدوم عالم نام، مخدوم تخلص، وطن پھلواری شریف۔ قاضی صاحب، صاحبِ علم و کمال اور

مناصب درجات عالیہ کے حامل تھے۔ وہ کئی برس تک مختلف مقامات پر منصب قضا پر فائز رہے اور آخری عمر میں اپنے عہدے سے مستعفی ہو کر اپنے وطن پھلواری شریف میں ہی امور قضا انجام دیتے رہے۔ انھیں شعرو شاعری بالخصوص مرثیہ گوئی سے خاص رغبت تھی۔ اردو، فارسی اور عربی میں شاعری کرتے تھے۔ غزل، مثنوی اور مرثیے میں ان کا شاعرانہ جوہر نمایاں ہے۔ محرم میں مجالس پڑھنے کے لیے ’عمدة المجالس‘ نام سے ایک کتاب نظم و نثر پر مشتمل تالیف کی جو شائع ہو چکی ہے ان کا زیادہ تر کلام مرثیاتی پر مشتمل ہے لیکن غیر مطبوعہ ہے۔ ایک مرثیے سے یہ دو بند پیش کیے جاتے ہیں جس میں واقعہ نگاری موثر پیرائے میں کی گئی ہے:

وہم ماہ محرم کو پس از نصف نہار ❀ ابن عباس نے یہ خواب میں دیکھا اکبار
زلف و رخسار نبی پر ہے مصیبت کا غبار ❀ ہاتھ میں شیشہ پرخوں، یہ زباں پر گفتار
آج ویران ہوا شہر مدینہ میرا ❀ گم ہوا مہر نبوت کا نگینہ میرا
وہ نگیں جس پہ فدا مہر سلیمان کا نگیں ❀ وہ مہر برج شرف یوسف کنعاں سے حسین
جس کے سایے سے بنا فرش زمیں، عرش بریں ❀ آج ہے دشتِ بلا خون سے اس کے رنگیں
اس لیے خون دل آنکھوں سے بہاتا ہوں میں ❀ شیشہ دل میں اسی خوں کو اٹھاتا ہوں میں
وصی پھلواری (م ۲ ربیع الاول ۱۲۹۳ھ):

مولانا شاہ وصی احمد نعمتی قادری، تخلص وصی، پھلواری شریف کے اہم علما میں شمار کیے جاتے تھے۔ علوم ظاہری و باطنی کی تعلیم مولانا شاہ ابوالحسن فرد پھلواری سے حاصل کی اور علوم متداولہ میں کمال حاصل کیا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ بقول صاحب تذکرہ مسلم شعرائے بہار آپ کے کلام میں تاثیر باطنی اور سوز کی فراوانی ہے۔ ”الفاظ سلیمیں اور بندش لطیف ہے۔ اردو کلام میں جس قدر حلاوت ہے اس سے زیادہ فارسی کلام میں عذوبت ہے۔ آپ کا کلام حقیقت، معارف، حمد اور نعمت پر مشتمل ہے۔ اپنی وفات کا مادہ تاریخ، وفات سے کچھ دنوں قبل لکھ کر رکھ دیا تھا جو یہ ہے:

”عاشق صادق حبیب خدا“ (۱۵)

۱۲۹۳ھ

ایک مجموعہ کلیات مولانا وصی طبع ہو چکا ہے۔ ایک مرثیہ سے یہ بند حاضر ہیں:

کیا کہیں حالت جناب حسین ❀ کس نے روکا ہے آج آپ حسین
جائے گریہ ہے اضطراب حسین ❀ کل قیامت میں کیا جواب حسین

کون سے جرم پر شہادت ہے ❀ امر حق باعثِ عداوت ہے
ہاں جو موروٹ بالامت ہے ❀ یعنی یہ دعویٰ صواب حسین

جوش منیری (۱۶) (م ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۳ء):

شاہ خلیل الدین احمد فرزند شاہ محمد اصغر، منیر شریف کے رہنے والے، جوش تخلص، شاگرد نساخ۔ بقول نساخ 'ہر دو زبان فارسی اور اردو میں شعر اچھا کہتے ہیں۔ مونگیر کے رہنے کے ہنگام میں کلام اپنا راقم الحروف کو دکھلائے تھے۔ مجروح عظیم آبادی کے اس قطعے میں بھی جوش کا نام آیا ہے جس میں صغیر بلگرامی کے شاگردوں کا تذکرہ ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ صغیر کے شاگرد بھی رہ چکے تھے۔ قطعہ کا شعر یہ ہے:

احسن و جوش و حیرت و فیاض ❀ ہم طیب و متین نیک نہاد

سید وحی احمد بلگرامی نے جوش کا ایک خط صغیر بلگرامی کے نام سے کچھ اقتباس درج کیا ہے جس سے یہ تصدیق ہوتی ہے کہ انھیں صغیر سے بھی تلمذ تھا۔ (دیرو حرم کا فسانہ، صفحہ: ۱۶۶)

تذکرہ شعرائے منیر کے مطابق۔ جوش نے مرثیہ بھی کہا ہے۔ اکیس ہند پر مشتمل ایک مرثیہ کا ذکر صاحب تذکرہ نے کیا ہے جو بخط جوش تھا اور اس کا مطلع بھی درج کیا ہے:

جب چلا مشک و علم عباس کا سوئے فرات ❀ تب سیکند نے دعا کے یوں اٹھائے ہات

یا الہ العالمین از بہر شاہ کائنات ❀ ہونہ سقائے حرم پر دشت میں کچھ واردات

خیر سے پہنچے، نہ کوئی دشمن جانی ملے (۱۷) ❀ ساقی کوثر کے صدقے میں اسے پانی ملے

فرید عظیم آبادی:

نام محمد فرید، تخلص فرید، شاگرد شاہ نور الحق طپاں بھلواری، بقول صاحب تذکرہ شعرائے بہار۔ آپ کے چار مرثیے حضرت طپاں کے اصلاح کردہ کتب خانہ خانقاہ عماد یہ منگل تالاب، پٹنہ سٹی میں موجود ہیں۔ مرثیہ کی زبان بہت صاف ہے۔ پہلے مرثیے کا سال تصنیف ۱۲۳۰ھ اور دوسرے کا ۱۲۳۳ھ ہے۔ (۱۸) اول الذکر مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں۔ مرثیہ مربع کی ہیئت میں ہے:

جہاں میں تازہ مصیبت نہ ہوئے کیوں کہ بچا ❀ چمٹے ہے خارالم آج جوف سینہ میں آ

یہ عندلیب زباں کیوں نہ ہوئے نالہ سرا ❀ گئی ہے باغ نبوت میں اب خزاں کی ہوا

امام سرور سالار دو جہاں کے حسین ❀ شفیع محشر و غمخوار دو جہاں کے حسین

کلید مخزن اسرار دو جہاں کے حسین ❀ کتا ہے ظلم سے ظالم کے آہ ان کا گلا

حسین باغ امامت کے گلزارِ افسوس ❀ حسین دوش محمد کے شہسوارِ افسوس

حسین فاطمہ زہرا کے یادگارِ افسوس ❀ ہوئے شہید و قباہتے ہائے واویلا

اثر ہے فاطمہ زہرا کی آہ کا اب تک ❀ غبار خیرہ ہے دنیا کی راہ کا اب تک
فغاں ہے ماتم شبیر شاہ کا اب تک ❀ زمیں سے تابہ فلک اور فلک سے تابہ ثریٰ

فرید بس کر اس افسانہ الم کو آج ❀ تمام تن سے ہو مصروف شبہ کے غم کو آج
کشادہ گریہ میں کر ہر دو چشم نم کو آج ❀ دُبا دے اشک کے دریا میں عیش عالم کا
ایک اور مرثیہ حضرت علی اکبر کے حال کا ہے جس میں پیکر تراشی بہت دلکش اور موثر انداز میں کی گئی

رو رو کہتی تھی بانوے مضطر، ہائے اکبر تری نوجوانی ❀ نو نہال گلستان حیدر، ہائے اکبر تری نوجوانی
اے صہبہ جمال پیسیر، ہائے اکبر تری نوجوانی ❀ کیوں چلا تیری گردن پہ خنجر، ہائے اکبر تری نوجوانی

زلف مشکیں تری غیر افشاں، کیوں ہے باہم سے پریشاں ❀ یہ جہیں غیرت ماہ تاباں کیوں ابو کی شفق میں ہے پنہاں
عارض رشک مہر درخشاں، نور تھا جس کا عالم پہ تاباں ❀ لالہ ساں کیوں ہوا خون سے تر ہائے اکبر تری نوجوانی

تیرے ابرو ہلال درخشاں خاک و خون سے بنی قوس رحماں ❀ چشم پُر تیری زگس تھی قرباں خط پہ ترے خطاں
لب سے شرمندہ لعل بدخشاں سلک دندان تھے ڈرہائے غلطاں ❀ تھا دہن غیرت حوض کوثر ہائے اکبر تری نوجوانی
یہ مرثیہ نہایت بڑے درد ہے۔

عشقی منیری (م ۱۳۲۸ھ/ ۱۹۱۰ء):

”شاہ فصیح الدین قطاری عشقی ابن شاہ عظیم الدین حسین منیری۔ آپ کو شاعری کا ذوق تھا۔ اور فی
البدیہ اشعار کہتے تھے۔ بذلہ شیخ اور طباع تھے۔ مرثیہ گوئی کا شوق تھا۔ عزا کی مجلس میں خوب مرثیہ پڑھتے۔
کبھی مرثیہ لکھتے بھی تھے۔ بائیس اشعار کا آپ کا مرثیہ ۱۲۹۹ھ کا لکھا ہوا ہے۔“ (۱۹) صاحب تذکرہ نے جس
کلام کو مرثیہ کے عنوان سے پیش کیا ہے وہ دراصل سلام کی ہیئت میں ہے:

شاہ کہتے تھے سلامی! مرے داور کیا ہے ❀ فوج اعدا میں یہ ہنگامہ محشر کیا ہے
بولے شبیر کہ سب قتل ہوئے نور نظر ❀ زن میں جانے کا تر اقصہ بھی اکبر کیا ہے
بولے شبیر کہ راضی بہ رضا ہوں اے شمر ❀ ورنہ ملعون شقی کا ترے لشکر کیا ہے
رن میں مستانہ کہا کرتے تھے یہ ابن حسین ❀ دیکھو اعدا مری تلواریں جو ہر کیا ہے
رو کے کہتے تھے یہ جبریل کے اب ربّ علا ❀ خاتمہ آل نبی کا مرے یکسر کیا ہے

شاعر کا انتقال ۲۳ شعبان ۱۳۲۸ھ/ ۱۹۱۰ء کو ہوا اور منیر شریف کے آبائی قبرستان میں مدفون ہوئے۔

راخ عظیم آبادی (۱۱۶۲-۱۲۳۸ھ):

شیخ غلام علی راخ عظیم آبادی ۱۲۶۲ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد فیض تھا۔ راخ عظیم آبادی بالعموم اردو اور بالخصوص صوبہ بہار کے شعرا میں ایک امتیازی شان اور منفرد مقام کے حامل شاعر ہیں۔ راخ کو سیر و سیاحت کا بھی بے حد شوق تھا۔ انھوں نے لکھنؤ، دہلی، مونگیر، بھانگلپور، مرشد آباد اور غازیپور کا سفر کیا۔ راخ نے ابتدا میں مرزا فدوی سے مشورہ و سخن کیا لیکن بعد میں میر تقی میر کے تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ بقول قاضی عبدالودود:

”راخ بہ حیثیت مجموعی بہار کے قدیم شعرائے اردو میں سب سے بڑے ہیں۔ ابتدا میں فدوی شاگرد عشق دہلوی سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے اور اس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔ قلمی دیوان میں، جو ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، یہ شعر موجود ہے:

شاگرد ہیں گے حضرت فدوی کے بے شمار ❀ راخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں
... عشقی نے لکھا ہے کہ راخ کو میر سے بڑی عقیدت تھی اور ان کی کشش انھیں لکھنؤ لے گئی، جہاں وہ میر کے حلقہ تلامذہ میں داخل ہوئے۔“ (۲۰)

راخ نے اپنے اردو اشعار میں شاگردی میر پر جا بجا فخر کیا ہے اور کھلے دل سے اس کا اعلان کیا ہے۔ بطور مثال:

راخ کو ہے میر سے تلمذ ❀ یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

زندہ ہے نام میر راخ سے ❀ اب کون ہے شاعروں میں ایسا آج

سخن تیرا ہے استادانہ راخ ❀ تو شاگرد جناب میر ہے کیا

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راخ ❀ استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

کروں کیونکر نہ میں راخ مہابات ❀ کہ ہیں استاد میر سے حضرت میر

جناب میر کا شاگرد ہے وہ ❀ خوش انداز راخ کے سخن کا

فارسی شاعری میں راسخ، پھلواری شریف کی بزرگ ہستی شاہ نور الحق طہاں سے اصلاح لیتے تھے۔ وہ موسیقی اور تصوف سے بھی گہری وابستگی رکھتے تھے اور شاہ ابوالحسن فرد پھلواری کے مرید تھے۔

راسخ کا طرز کلام، میر تقی میر کے انداز سخن سے بہت قریب ہے۔ اسی بنا پر ان کو ثانی میر بھی کہا گیا ہے۔ زبان نہایت پاکیزہ اور طرز بیان بہت صاف و سادہ ہے۔ راسخ نے غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا البتہ غزل اور مثنوی میں ان کا مخصوص رنگ و آہنگ ہے۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ 'اردو اصناف کے مقابلے میں یہ غزل اور مثنوی میں زیادہ کامیاب ہیں۔' جب کہ حسرت موہانی کا خیال ہے کہ 'مثنویوں کا انداز میر کی مثنویوں سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے۔' (۲۱)

راسخ نے ۷۶ سال کی عمر میں ۲۲ جمادی الآخر ۱۲۳۸ھ میں وفات پائی۔ ان کے عزیز شاگرد، انور علی یاس آروی نے 'نئے نئے' ہے ہے استاذم سے تاریخ وفات حاصل کی۔

کلیات راسخ مطبع خیر المطایع عظیم آباد سے رمضان ۱۳۱۱ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں قصائد، غزلیات، قطعات و رباعیات کے علاوہ تین مرثیے اور ایک واقعہ شامل ہے۔ پہلا مرثیہ چودہ بند کا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

آہ دسویں دن محرم کے یہ کشت و خوں ہوا
دوسرا مرثیہ تیس بند پر مشتمل ہے اور حضرت علی اکبر علیہ السلام کے حال میں ہے۔ اس کا مطلع ہے:
جب حضرت اکبر کو پیغام قضا آیا
تیسرے مرثیے کا مطلع ہے:

عزیز و کنتی تھی جوں جوں دہے کی دسویں رات
یہ مرثیہ بھی تیس بند کا ہے۔ واقعہ میں ۵۹ اشعار ہیں۔ اس کا مطلع ہے:
نظر آیا ہلال تعزیت افزا محرم کا ❀ کیا و اس کلید غیب نے در ماتم و غم کا
راسخ کے مرثیوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مرثیہ گوئی کی پوری صلاحیت موجود تھی۔ ان کے مرثیوں میں ان کی سادگی اور صفائی پوری طرح نمایاں ہے۔ ان کے مرثیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بے پناہ سوز و غم کے حامل اور الم انگیز ہیں۔ زیادہ تر واقعہ نگاری سے کام لیا گیا ہے اور غم کے جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راسخ نے اپنے مرثیہ:

'آہ دسویں دن محرم کے یہ کشت و خوں ہوا'
میں اپنے ہی دل سے ہم کلام ہو کر اس دلدوز واقعے کے اسرار و رموز سے آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے:

اس کے بہر کشف، میں بیتاب و مستعجل ہوا ❀ کچھ کھلے اس واسطے سوے کتب مائل ہوا
ایک اطمینان جب مجھ کو نہ کچھ حاصل ہوا ❀ تب جناب حضرت دل ہی سے میں سائل ہوا
دل نے فرمایا کہ مستفسر ہومت اس راز کا ❀ آہ طولانی ہے یہ قصہ نیاز و ناز کا
اور یہ نتیجہ حاصل کرتے ہیں:

کیا کہوں احوال خاصانِ حریمِ قرب یار ❀ سب بلا کش ہیں نہیں ہے بنِ بلا ان کو قرار
اک بلاے تازہ کا ہر دم ہے ان کو انتظار ❀ گرنہ وارد ہو بلا کوئی تو ہوا ک اختصار
گو نہ گو نہ ابتلا ہے انبیا کے واسطے ❀ آہ سختی بلا ہے اولیا کے واسطے
پورا مرثیہ سادگی کا نمونہ ہے۔ زبان و بیان پر گر چہ قدامت کا رنگ بھی غالب ہے لیکن صاف
ستھرے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جن سے زبان کے تدریجی ارتقا کے مطالعے میں خاصی مدد مل سکتی ہے۔ امام
حسین کی شہادت کی عظمت کا بیان راسخ یوں کرتے ہیں:

عام کا کیا ذکر ہے وہ ہیں جو خاصانِ حریم ❀ اُن کو بھی ہے مرتبہ اس کے بھی اک رشکِ عظیم
کس کو دیتے ہیں یہ نفسِ مطمئن، طبعِ سلیم ❀ مبداءِ فیاض گو ہے صاحبِ فیضِ عظیم
پر وہ رتبہ ہے جو تخصیصِ حسین ابن علی ❀ اس میں شرکت نہ نبی رکھتے ہیں، نہ ہرگز ولی
اگر چہ راسخ کے مرا ثی ان کے شاعرانہ مقام اور قد و قامت کے مطابق ادبی اعتبار سے اس مقام و
مرتبہ کے حامل نہیں ہیں جو ان کی غزلوں یا مثنویوں کو حاصل ہے پھر بھی زبان و بیان کی سادگی و صفائی،
خاندانِ نبوت سے محبت و عقیدت اور واقعاتِ کربلا کے بیان میں اثر انگیزی اور پورے مرثیے کا مجموعی غم
انگیز تاثر ان کی شاعرانہ قدر و قیمت پر دال ہے، جو اردو مرثیے کی تاریخ کے اعتبار سے ناقابلِ فراموش ہے۔
دوسرا مرثیہ جب حضرت اکبر کو پیغامِ قضا آیا ماں اور بیٹے کی گنگو پر مشتمل ہے۔ ایک بیٹے کے لیے
اس کی ماں کے احساسات و جذبات کیا ہو سکتے ہیں، اس کی پیش کش میں راسخ نے فنکاری دکھائی ہے۔
مرثیے میں بین کا عنصر قوی ہے:

حضرت علی اکبر میدانِ جنگ کے لیے جانا چاہتے ہیں:

تہائی پہ کر میری ٹک دھیان علی اکبر ❀ رخصت نہ ہو میں تیری قربان علی اکبر

میدان کا تو مت کر سامان علی اکبر ❀ اب مان کہا مرا اے جان علی اکبر

جس دم تو چلا منہ پر خاک اپنے ملوں گی میں ❀ گھوڑے کے ترے پیچھے سرنگے چلوں گی میں

مرثیے میں ایک دکھیا ری ماں کے احساسات کی ترجمانی مناسب الفاظ کی مدد سے کی گئی ہے۔

سیرت نگاری اور واقعہ نگاری کے اجزا انکو بھی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔ مرثیے میں مقصدیت پر بھی توجہ
دی گئی ہے۔ دو تین بیت دیکھیے:

ہے جبر بہت تم کو گو میرا جدا ہونا ❀ منظور رکھو لیکن اہنت کا بھلا ہونا

بس مجھ کو بھی لازم ہے یہ بار ادا کرنا ❀ اس جان الم کش کو اہنت پہ فدا کرنا

سرتن سے جدا ہووے تن سر سے جدا ہووے ❀ جو ہووے سو ہو لیکن، اہنت کا بھلا ہووے
مقصد کی اہمیت اور عظمت کا اظہار راسخ نے نہایت سادگی سے کیا ہے۔

تیسرا مرثیہ 'عزیز و کنتی تھی جوں جوں وہے کی دسویں رات' تیس (۳۰) بند کا ہے، جو حضرت امام حسین علیہ السلام کی شان میں ہے۔ دراصل اس مرثیے میں حضرت بانو کے تصوّر رات کی ترجمانی کی گئی ہے۔
مرثیے میں شروع سے ہی غم کی فضا چھائی ہوئی ہے:

عزیز و کنتی تھی جوں جوں وہے کی دسویں رات ❀ زیادہ ہوتی تھی بانو کی بے کلی ہیہات
نشانِ ناوک غم تھی وہ مور و آفات ❀ مژہ سے اشک رواں تھے زباں پہ تھی یہ بات
کہ اے فلک مری اس شب کو تو سحر مت کر ❀ سیکڑہ کے تیں اے وائے بے پدر مت کر
تو اے سپہر سحر کرنا بھول جاوے کاش ❀ نہ وقت صبح کبھو تجھ کو یاد آوے کاش
سماں ہمیشہ تجھے شام کا ہی بھاوے کاش ❀ مجھے تو ہجر کا ظالم نہ دن دکھاوے کاش
طلوع صبح قیامت تلک نہ ہو خورشید ❀ برآوے کاش یہ مجھ نا امید کی امید

تیس بند کے اس مختصر مرثیے میں رزم، رجز، رخصت، شہادت اور جہن کے عناصر بڑے موثر انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ راسخ جیسے استاد فن کے لیے اگرچہ مرثیہ گوئی فن کا مظاہرہ کرنے کا میدان نہیں تھا پھر بھی انھوں نے اپنی قادر الکلامی کے اظہار کے لیے جتنے بھی مرثیے لکھے، ان میں بھرپور رثائیت کا خیال رکھا ہے اور اس وقت مرثیے کی کامیابی کی ضمانت رثائیت پر ہی منحصر تھی۔

ان شعرا کے علاوہ سید ابراہیم علی غمیں (م ۱۲۳۶ھ)، احسان علی تودو (م ۱۲۶۴ھ)، شاہ محمد معشوق کشش پھلواروی، حبیب عظیم آبادی، محسن عظیم آبادی، سید واحد علی خیر عظیم آبادی، مولوی قطب الاولیاء، طالع عظیم آبادی، فضل امام عظیم آبادی، محمد حسین عظیم آبادی، لطیف عظیم آبادی، حزیں عظیم آبادی، مظلوم عظیم آبادی، محمد خان عظیم آبادی، قاضی غلام حق نامی، غلام حسن عظیم آبادی اور شجاعت عظیم آبادی اور چند دیگر شعرا نے بہار میں اردو مرثیوں کی روایت کو استحکام عطا کرنے کی راہ میں مرثیے کہے۔ اور اہل بیت اظہار سے اپنی عقیدت و محبت کے اظہار کے ساتھ خاندان عصمت و طہارت پر مذہب حق کی پاسداری و پاسبانی کی خاطر توڑے جانے والے مصائب پر گریہ و زاری اور درد و غم کے اظہار کے لیے مرثیہ کا وسیلہ اختیار کیا۔ ان شعرا کے مرثیوں اگرچہ ادبی اعتبار سے بہت بلند پایہ نہ سہی لیکن تاریخی لحاظ سے قابل ذکر ہیں جس کا مقصد حصول

ثواب ہے۔ اس دور کے شعرا میں غلام علی راسخ عظیم آبادی ایک نمائندہ شاعر ہیں جن کی ادبی حیثیت مسلم ہے لیکن مرثیہ گوئی ان کے یہاں بھی اپنے قدیم معنی و مفہوم ہی میں سامنے آتی ہے۔ تاہم انہوں نے شعریت پر بھی توجہ صرف کی ہے۔

حواشی:

- (۱) 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء'، اختر اور یونسی، صفحہ: ۱۹۲
- (۲) 'الناصر'، پٹنہ خاص نمبر ۱۳۰۲ھ / دسمبر ۱۹۸۱ء، صفحہ: ۱۷ (مضمون: 'بہار کے چند مرثیہ نگار صوفی شعر'، از: متین عمادی)
- (۳) ماہنامہ 'صنم' پٹنہ، بہار نمبر ۱۹۵۹ء، صفحہ: ۸۷ (مضمون: 'اردو کی ابتدائی چمن بندی میں پچاواروی کا حصہ'، از: محمد حفیظ اللہ پچاواروی)
- (۴) 'قدر و نظر'، صفحہ: ۸۵
- (۵) 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء'، صفحہ: ۲۶۰
- (۶) 'مشتق کہ کلچر اور اردو ادب'، از: یوسف خورشیدی، صفحہ: ۸۱-۸۰
- (۷، ۸) 'الناصر'، پٹنہ، دسمبر ۱۹۸۱ء، صفحہ: ۳۳ (مضمون از: متین عمادی)
- (۹) 'الناصر'، پٹنہ، دسمبر ۱۹۸۱ء، صفحہ: ۳۳ (مضمون از: متین عمادی)
- (۱۰) 'قدر و نظر'، صفحہ: ۶۳
- (۱۱) 'مشتق کہ کلچر اور اردو ادب'، صفحہ: ۸۰
- (۱۲) دیکھیے: 'دو تذکرے'، مرثیہ: کلیم الدین احمد، صفحہ: ۶۵-۶۴، تذکرہ مسلم شعرائے بہار، ۸۱/۴، انوار کمال مصنفہ شاہ انور علی عثمانی دیواری
- (۱۳) انوار کمال، صفحہ: ۴۸
- (۱۴) شاہ کمال علی کمال اور ان کی تصانیف، مرثیہ قاضی عبدالودود شایع کردہ خدا بخش لاہوری، پٹنہ
- (۱۵) 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار'، ۴/۳۸-۱۳۵
- (۱۶) 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار'، ۵/۳۵-۱۳۳
- (۱۷) 'تذکرہ شعرائے منیر شریف'، صفحہ: ۵۶-۵۵
- (۱۸) 'تذکرہ شعرائے منیر شریف'، از: سید شاہ مراد اللہ منیری، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۸۸ء، صفحہ: ۷۲
- (۱۹) 'صدائے عام'، پٹنہ، عید نمبر ۱۹۵۳ء، صفحہ: ۴۱ بحوالہ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء، صفحہ: ۲۳۱-۲۳۲
- (۲۰) بحوالہ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء، صفحہ: ۲۳۳



شہرِ غزل

پیش رو غزلیں

احمد سوز / شاہد عزیز / حنیف نجمی

دس خاص غزلیں

راجیش ریڈی

ہم عصر غزلیں

ڈاکٹر رونق شہری / سلیمان خمار / خورشید اکبر / رئیس الدین رئیس / پرویز اختر /
غفران امجد / جوہر تما پوری / مصداق اعظمی / سید انجم رومان / فردوس گیاوی / قیصر ضیا قیصر

سوغات غزلیں

ایوب خاور [پاکستان]

نوخیز غزلیں

شوثرن بندھو ہتھگامی

● احمد سوز

میری شرارتوں پہ جو ہنستا ہے، میں ہوں وہ
مجھ میں جو ایک چھوٹا سا بچہ ہے، میں ہوں وہ
روتا ہوں جس کو دیکھ کے تنہائیوں میں، میں
وہ آئینے میں میرا تماشا ہے، میں ہوں وہ
اطراف میرے رہتا ہے ہمزاد اک مرا
مجھ پر نظر جو دور سے رکھتا ہے، میں ہوں وہ
میرے بدن کے بعد بھی میرا وجود ہے
جو مجھ کو بھی نظر نہیں آتا ہے، میں ہوں وہ
وہ بار بار روز کرے میری سرزنش
مجھ میں جو شخص مجھ سے بھی اچھا ہے میں ہوں وہ
تیری کچھ عادتوں میں جھلک سوز میری ہے
اک آدمی جو تجھ میں بھی مجھ سا ہے، میں ہوں وہ

یوں تسلی نہیں ہونے والی
دے کے آیا ہوں اسے میں گالی
میری پوشاک کرے ہے ماتم
میں چھپا بھی نہ سکوں بدحالی
لکھنے والے تو بہت سارے ہیں
پھر بھی لگتی ہیں کتابیں خالی
آج کیا کہتا زمانہ اس کو
آج بھی ہوتی اگر پانچالی
سوز وہ پودے بھی اُگ جاتے ہیں
جن کا ہوتا نہیں کوئی مالی

تمام دشت میں اس نے گھما دیا مجھ کو
جگہ جگہ پہ سمندر دکھا دیا مجھ کو
لڑا دیا مجھے کالی ہواؤں سے اس نے
گزرتی رات کا سایہ بنا دیا مجھ کو
پھر آسمان کو شاید زمین مل جائے
اس انتظار کی حد پر بٹھا دیا مجھ کو
مرے وجود کو دھرتی میں گاڑ کر اس نے
نہ جانے کیسے ہوا میں اڑا دیا مجھ کو
میں بھاگ نکلا بدن کے حصار سے لیکن
وہ کیسی آگ تھی جس نے جلا دیا مجھ کو

وہ مجھے یوں بھی مزا دیتا ہے
آگ سینے میں لگا دیتا ہے
دھوپ جنگل سے نکلتی ہی نہیں
کوئی سایوں کو صدا دیتا ہے
آنکھ بے چین رہا کرتی ہے
جب کوئی خواب دغا دیتا ہے
اس کے ملنے کا سلیقہ ہے عجب
پلکیں راہوں میں بچھا دیتا ہے
کوئی پوچھے کہ محبت کیا ہے
وہ مرا نام بتا دیتا ہے

● حنیف نجفی

جو اس زمیں سے کبھی پھر نمود کروں گا میں
تو چہرہ چہرہ تری جستجو کروں گا میں
ہوں دردمند تمہارا مگر یہ مت سوچو
جو تم کہو گے وہی مو بہ مو کروں گا میں
مری وفا میں کچھ اپنی غرض بھی شامل ہے
سو اپنے زخم کو پہلے رفو کروں گا میں
جو مجھ کو دیکھے گا فوراً پکار اٹے گا
کہ اختیار تمہیں ہو بہ ہو کروں گا میں
اگر جہاں میں کوئی آئے نہیں تیرا
تو پھر تجھی کو ترے روبرو کروں گا میں
یہ زندگی تو سریع الزوال ہے نجفی
دل اپنا اس کے لیے کیوں لہو کروں گا میں

کشور کار کی خاطر خدا بدلتے رہے
چراغ نذر تھے ہر آستان پہ جلتے رہے
فقیر عشق ہیں اپنا کوئی ٹھکانا ہے کیا
ہوا میں اڑتے رہے پانیوں پر چلتے رہے
ہم اہل دل نے چھو اتک نہیں کبھی کوئی پھول
ہوا پرست مگر توڑتے مسلتے رہے
پھسل کے تم بھی عبث سن گئے ہمار ساتھ
ہمیں تو یوں بھی پھسلنا تھا سو پھسلتے رہے
نہ اس کے لمس کی گرمی نہ اس کے قرب کی آنج
نصو اس کا تھا ایسا کہ بس پکھلت رہے
وہ اک جگہ نہ کہیں رہ سکا اور اس کے ساتھ
کرایہ دار تھے ہم بھی مکاں بدلتے رہے

● راجیش ریڈی

جو سوچتا ہوں میں وہ کہاں ہونے والا ہے
ہر خواب روشنی کا دھواں ہونے والا ہے
اُن دیکھا جس کو دیکھ کے کرتے ہیں لوگ ابھی
وہ میرے بعد میرا نشان ہونے والا ہے
لفظوں نے ہار مان لی آنسو بھی تھک گئے
کب مجھ سے میرا درد بیاں ہونے والا ہے
بازار میں نہ جانے کی ضد ہم نے چھوڑ دی
اک اور مکان کل سے دکان ہونے والا ہے
صحرا میں دل کے آگے رکا ہے پھر ایک غم
دریا پھر آنسوؤں کا رواں ہونے والا ہے
آ جاؤ مل بھی جاؤ کہ زندہ ہیں ہم ابھی
سودا کسی بھی دن یہ گراں ہونے والا ہے
ممکن ہے کائنات میں جنت بھی ہو کہیں
لیکن کہاں پھر ایسا جہاں ہونے والا ہے

زندگی کو تھی مسلسل رائیگاں ہونے کی ضد
روشنی کے نام پر جل کر دھواں ہونے کی ضد
ہم جہاں ہو ہی نہ سکتے تھے وہاں ہونے کی ضد
ہم کو لے بیٹھی زمیں پر آسماں ہونے کی ضد
بس اُنھی لوگوں کا باقی رہ گیا نام و نشان
جن کو تھی دنیا میں بے نام و نشان ہونے کی ضد
دل کو ہے درپیش پھر سے ضبط کا اک امتحان
آنسوؤں نے پھر پکڑ لی ہے رواں ہونے کی ضد
محفلوں سے بھاگنا، گھبرانا تنہائی سے بھی
کیا پتہ اس دل کو ہے آخر کہاں ہونے کی ضد
اس جہنم کو مت گنوا اگلے جہنم کے پھیر میں
چھوڑ بھی اے زندگی پھر جسم و جاں ہونے کی ضد
آئینہ کب لوٹے دیتا ہے گزرے وقت کو
چھوڑ بھی اس عمر میں پھر سے جواں ہونے کی ضد

روز و شب کا سلسلہ وہم و گماں تک ٹھیک تھا
زندگانی پر یقیں کرنا کہاں تک ٹھیک تھا
کیوں نہیں رہنے دیا شعر و سخن تک ہی اُسے
درد کا اظہار کیا اشکِ رواں تک ٹھیک تھا
اب زمیں کچھ کم زمیں ہے، آسماں کم آسماں
کل تلک سب کچھ زمیں سے آسماں تک ٹھیک تھا
کیسے آخر ہو گئی دنیا بھی اُس میں مبتلا
وہ جو تیرے اور میرے درمیاں تک ٹھیک تھا
جھوٹ ہی کو تھی مکمل طور پر کہنے کی چھوٹ
سچ وہاں آدھے ادھورے سے یہاں تک ٹھیک تھا
چند ہی قدموں میں جا پہنچے کہاں سے سب کہاں
میں وہیں تک جا سکا لیکن، جہاں تک ٹھیک تھا

سمجھو تو زندگی کے اشارے بہت سے ہیں
ڈوبو تو اس بھنور میں کنارے بہت سے ہیں
کیا جانے کس کی پیاس کو پانی ہوا نصیب
صحرا نے نقشِ پا تو اُبھارے بہت سے ہیں
آیا ہے کون سن کے ہماری صدا، مگر
مشکل میں نام ہم نے پکارے بہت سے ہیں
کیوں میری ہی لکیروں میں چکا نہیں کوئی
ہونے کو آسماں پہ ستارے بہت سے ہیں
ہم نے جلا کے بستیاں بے گھر کیا جنہیں
اُن لوگوں میں ہمارے تمہارے بہت سے ہیں
بتکے بھی کام ڈوبنے والے کے آئے کب
کہنے کو اس جہاں میں سہارے بہت سے ہیں

● راجیش ریڈی

سانسوں کی یہ روانی کب تک
اس چھلنی میں پانی کب تک
چھوڑ کبھی تو مجھ کو تنہا
پیچھا اے ویرانی! کب تک
یوں ہی سنائیں گے بہروں کو
گونگے رام کہانی کب تک
میری ہجرت کو سمجھے گی
دنیا نقل مکانی کب تک
ڈھونڈتے رہنا ہے اپنے میں
اپنی کوئی نشانی کب تک
قد سے بڑے ہو جانے والے
بچوں میں نادانی کب تک
مفلس کے بچے دیکھیں گے
چاند میں بڑھیا نانی کب تک

✓
آنکھیں بھر لی ہیں آسمانوں سے
پر ہیں خالی مگر اُڑانوں سے
اب تو اٹھتا ہے بستیوں سے دھواں
پہلے اٹھتا تھا کارخانوں سے
اس نئے دوست کو کہاں رکھیں
آستیں بھر چکے پرانوں سے
یاد آیا پرانے الیم سے
مسکرائے نہیں زمانوں سے
چل کر آتے رہے شکار اُن تک
وہ نہ اترے کبھی مچانوں سے
زندگی کیا خرید پائیں گے
لوگ ان زہر کی دکانوں سے
شور مچتا ہے میرے بارے میں
جانے کیا کیا دبی زبانوں سے

● راجیش ریڈی

نہیں، اشکوں کی روانی ہو گئی
 برف پگھلی اور پانی ہو گئی
 اور تھے امکان مرے کردار کے
 اور ہی میری کہانی ہو گئی
 تنگیوں میں جیتے جیتے زندگی
 وقت سے پہلے سیانی ہو گئی
 شہر میں قائم رہا امن و اماں
 یہ خبر کتنی پرانی ہو گئی
 مر کے بھی پیچھا نہ چھوٹا جان کا
 ہم یہ سمجھے زندگانی ہو گئی
 پار اُسے کر ہی گیا کچا گھڑا
 اور عذی پانی پانی ہو گئی
 ہو گئے ہیں پھر نئے اشعار کچھ
 پھر غموں کی مہربانی ہو گئی

دشمن سے کہاں کم ہے ہماری یہ انا بھی
 اوروں سے بھی ناراض ہیں اور خود سے خفا بھی
 پھرتا ہے خدا بن کے یہاں آدمی جتنا
 اتنا تو خدا ہوتا نہیں ہوگا خدا بھی
 ہر آنکھی بجھا جاتی ہے مٹی کے دیوں کو
 محلوں کے چراغوں سے تو ڈرتی ہے ہوا بھی
 یہ کیا کہ جھکا جاتا ہے ہر ایک کے آگے
 گردن پہ اگر سر ہے تو پھر سر کو اٹھا بھی
 جس شخص کا ٹو ذکر کیا کرتا ہے اکثر
 آئینہ یہ کہتا ہے کبھی اس سے ملا بھی
 بہتے تو ہیں اُن آنکھوں میں بھی درد کے دریا
 چھلکائے نہیں آنسو جن آنکھوں نے ذرا بھی
 چک ہی لئے گل میں نے بھی اعزاز کے دانے
 خوشحال پرندوں کا قفس اب ہے ہر ابھی

● راجیش ریڈی

اجازت کم تھی جینے کی مگر مہلت زیادہ تھی
ہمارے پاس مرنے کے لیے فرصت زیادہ تھی
تعجب میں تو پڑتا ہی رہا ہے آئینہ اکثر
مگر اس بار اُس کی آنکھوں میں حیرت زیادہ تھی
بلندی کے لیے بس اپنی ہی نظروں سے گرنا تھا
ہماری کم نصیبی! ہم میں کچھ غیرت زیادہ تھی
جواں ہونے سے پہلے ہی بڑھاپا آ گیا ہم پر
ہماری مفلسی پر عمر کی عجلت زیادہ تھی
زمانے سے الگ رہ کر بھی میں شامل رہا اُس میں
مرے انکار میں اقرار کی نیت زیادہ تھی
میسر مفت میں تھے آسمان کے چاند تارے تک
زمین کے ہر کھلونے کی مگر قیمت زیادہ تھی
وہ دل سے کم زباں ہی سے زیادہ بات کرتا تھا
جبھی اُس کے یہاں گہرائی کم وسعت زیادہ تھی

باپ کا تو زور مرتے دم نصیحت پر رہا
دھیان بیٹے کا مگر اُس کی وصیت پر رہا
سوچتے ہی رہ گئے لیکن کبھی ہم کہہ نہ پائے
عمر بھی اک بوجھ سا اپنی طبیعت پر رہا
دوستی ہوتی تو کیسے اُس کھلونے سے مری
میں تو اپنی جیب پر، وہ اپنی قیمت پر رہا
زندگی نے چھین ہی لی مجھ سے آخر ہر خوشی
شک ہمیشہ سے ہی مجھ کو اُس کی نیت پر رہا
اپنے اندر کی صدا کو ان سنی کرنا ہے کب
منحصر یہ اپنے باہر کی ضرورت پر رہا
بے خبر ہی رہ گیا لٹ بھی گیا سونا میرا
میرا سارا دھیان مٹی کی حفاظت پر رہا
کامیابی کے ہر اک سہرے کو باندھا اپنے سر
اور ناکامی کا ہر الزام قسمت پر رہا

● ڈاکٹر رونق شہری

سازش و مکر سے بیزاری لکھے دیتے ہیں
شرط پرہیز ریاکاری لکھے دیتے ہیں
چاہنا ٹوٹ کے اک روگ طبیعت کا ہے
بڑھتی جاتی ہے یہ بیماری لکھے دیتے ہیں
جز کتب کے نہیں کچھ مال و متاع ہستی
نام سے تیرے اک الماری لکھے دیتے ہیں
کس طرح لیتے ہیں الفاظ معانی میں سانس
صورتِ رمزیہ فنکاری لکھے دیتے ہیں
شادماں ہونے کی ترکیب نکالی نہ گئی
کچھ دنوں کی ہے یہ سرشاری لکھے دیتے ہیں
نخلِ اسیدِ ثمر بار بھلے ہے میرا
گلِ صفتِ ذہن پہ ہے بھاری لکھے دیتے ہیں

ہجر میں کس کے، طبیعت کو اچانے ہوئے ہیں
جی نہ بہلا ہے مگر میر سپانے ہوئے ہیں
لگتا ہے شہرِ مہذب میں ہمیں رہتے ہوئے
پہلے سے ہی سب آوارہ کے کاٹے ہوئے ہیں
اپنی فطرت سے مگر یار نہیں باز آئے
ہم کہ اک طرفہ سہی دوریاں پانے ہوئے ہیں
یہ مکیں کیسے فلک بوس عمارت کے ہیں
جسم کیا ذہن سے بھی لگتا ہے تائے ہوئے ہیں
ہر گھڑی لگتا ہے کچھ کھویا سا ہم کو
آپ سے مل کے عجب طرح کے گھائے ہوئے ہیں
انتظار اب بھی کسی موسمِ سرسبز کا ہے
منظرِ گل تھے، مگر سوکھ کے کانٹے ہوئے ہیں

● سلیمان خمار

سکت کچھ بال و پر میں کیوں نہیں ہے
 پرندہ اب سفر میں کیوں نہیں ہو
 یہ دن کیوں لگ رہے ہیں کالے کالے
 اُجالا اب سحر میں کیوں نہیں ہے
 اُداسی کیوں ٹپکتی ہے چھتوں سے
 سکوں دیوار و در میں کیوں نہیں ہے
 اماں کیوں بس گئی ہے جنگلوں میں
 یہ گھر کی شے تھی گھر میں کیوں نہیں ہے
 ہوا کیسی چلی ہے شہر بھر میں
 تفاوت خیر و شر میں کیوں نہیں ہے
 زباں تاثیر سے اب کیوں ہے خالی
 دعا باب اثر میں کیوں نہیں ہے
 ہیں اُن کے جھوٹ سارے سرخیوں میں
 ہمارا سچ خبر میں کیوں نہیں ہے

نہ ڈھلتی شام نہ ٹھنڈی سحر میں رکھا ہے
 سفر کا لطف کڑی دوپہر میں رکھا ہے
 جدائیوں کے مناظر ہیں اب بھی یادوں میں
 پچھڑتے وقت کا لمحہ نظر میں رکھا ہے
 بچا بچا کے گھنی چھاؤں کو تری خاطر
 تمام عمر بدن کے شجر میں رکھا ہے
 تمہارے نام کو لکھا ہے پیکر گل پر
 تمہاری یاد کو خوشبو کے گھر میں رکھا ہے
 کبھی سکون سے جینے نہیں دیا اس نے
 وہ ایک عشق کا سودا جو سر میں رکھا ہے
 پھر ایک بار لٹانا ہے کارواں دل کا
 قدم کو پھر سے تری رہ گزر میں رکھا ہے
 خمار کس نے کیا پھر سے در بدر مجھ کو
 یہ کس نے مجھ کو مسلسل سفر میں رکھا ہے

● خورشید اکبر

کوئی سوال نہیں منصفی کے بارے میں
یہ شہر کچھ نہیں کہتا کسی کے بارے میں
ہر ایک مست ہے اک رقص بے پناہی کا
ستا تھا ہم نے بہت کچھ خوشی کے بارے میں
ہماری پیاس پہ پہرے لگے ہوئے ہیں مگر
قصیدہ ہم نے لکھا ہے ندی کے بارے میں
یہ بادلوں کے نئے قافلے ہیں سیلابی
زمین سے پوچھ رہے ہیں نمی کے بارے میں
ہر ایک لمحہ کسی زلزلے کی آمد ہے
یہ شہر سوچ رہا ہے صدی کے بارے میں
یہ اور بات کہ ہم نامراد ہی ٹھہرے
یہ تبصرہ نہیں دریا دلی کے بارے میں
ہمارے دکھ کا مداوا کہیں نہیں خورشید
یہ واہمہ ہے مگر شاعری کے بارے میں

خلا میں تیر رہا ہے سوال دنیا کا
خدا کو آئے گا کس دن خیال دنیا کا
یہ اور بات کہ جنت یقیں سے آگے تھی
وہاں بھی ساتھ گیا احتمال دنیا کا
ہمارے نامہ اعمال میں لکھا اُس نے
عروج آدمِ خاکی : زوال دنیا کا
یہ واقعہ ہے کہ انسان مر گیا پہلے
پھر اس کے بعد ہوا انتقال دنیا کا
کوئی خبر نہیں کس وقت اور کہاں گر جائے
خدا کے ہاتھ سے جامِ سفال دنیا کا
ہزار میل کو دھویا، ہزار صابن سے
کسی طرح بھی نہ چھوٹا خیال دنیا کا
عجیب رنگ کا پنجرہ ہے آسمان نیچے
ظلم غیب ہے خورشیدِ حال دنیا کا

● رئیس الدین رئیس

وادی ذہن میں جشنِ صدمات ہے اور بازار ہے
جیب ہے دھجیاں ہاتھ پر ہات ہے اور بازار ہے
بارِ مصروفیت نصف قید اور ہوں نصف آزاد میں
دوستوں سے ادھوری ملاقات ہے اور بازار ہے
میری تنہائیاں گھر کی تاریک کھڑکی سے دیکھیں تو بس
اک مسلسل سفر رات ہی رات ہے اور بازار ہے
دوستوں کی جماعت پہ بھی لگ گئیں کتنی پابندیاں
اب تو ہر شخص خود اپنے ہی سات ہے اور بازار ہے
بے ردا، بے قبا، نیم بالغ بدن اور ہوسناکیاں
کیسی معصوم اشکوں کی برسات ہے اور بازار ہے

ہو اے تند کی زد پر دیا جاگے مسلسل
مرے ہونٹوں پہ اک حرفِ دعا جاگے مسلسل
رگِ جاں کے قریں وہ، رابطہ جاگے مسلسل
کہ ہر پل میرا دروازہ کھلا جاگے مسلسل
میں جب مصلوب خود اپنی نظر میں ہو چکا ہوں
مرے ماتھے پہ کیوں میری خطا جاگے مسلسل
ہجومِ بے کراں نے کر دیا پامال جس کو
نظر میں کیوں مری وہ راستہ جاگے مسلسل
ہمارے ارتقا کے نام ہیں کتنی یہ صدیاں
دلوں میں اب نہ خوفِ انتہا جاگے مسلسل

● پرویز اختر

اک دو جے سے سب انجان
 بہتی ہے یا قبرستان
 ہر پل مرتا رہتا ہے
 زندہ رہنے کا ارمان
 جب سے ہوش سنبھالا ہے
 ایک مسلسل ریگستان
 بازو اک دم تنج بستہ
 ذہن دکھتا آتشدان
 دیواروں میں ہوں نا ہوں
 فہموں میں ہوں روشن دان



یہاں کسے چننے کی فرصت رکھی ہے
 ایک سے نمٹو، دوسری آفت رکھی ہے
 ہر جانب اک کھیل ہے آپادھاپی کا
 منظر، منظر کیسی وحشت رکھی ہے
 سوچوں تو بازار بھی چھوٹا لگتا ہے
 گھر کے اندر اتنی ضرورت رکھی ہے
 تیرے دل کو پیار سے مالا مال کرے
 پھول کے اندر جس نے نگہت رکھی ہے
 ایک کے دکھ میں سارے رویا کرتے ہیں
 گھر میں ابھی اجداد کی دولت رکھی ہے

● غفران امجد

لب ساحل پہ شر آب کی بو آتی ہے
کشتی فکر کو گرداب کی بو آتی ہے
کیوں مجھے دولت تسکین نہ ملتی یارو
اس کی آنکھوں سے مرے خواب کی بو آتی ہے
لوگ الزام لگاتے ہیں اندھیروں پہ مگر
میرے ہر زخم سے مہتاب کی بو آتی ہے
آج ہر شاخ کے ہونٹوں سے ٹپکتے ہیں گلاب
اور مٹی سے بھی تیزاب کی بو آتی ہے
اک دریچہ بھی جہاں وا نہیں ہوتا امجد
اس حویلی سے کئی باب کی بو آتی ہے

منظر خودی شناس اندھیروں سے اٹ گیا
پاگل تھا اک چراغ ہوا سے لپٹ گیا
ہم نے سنا تھا اس کے پروں پر ہے آسماں
ہلکی سی اک ہوا سے جو پنچھی سمٹ گیا
سایہ سمجھ کے لوگ گھروں سے نکل پڑے
خوش فہمیوں کا ابر تھا دو پل میں چھٹ گیا
دریا کنارے پکے مکانوں کی بھیڑ میں
مٹی کا ایک شور تھا پانی سے کٹ گیا
چھت صبر کی تھی موم کا چھتر تو تھا نہیں
سورج جہاں سے آیا تھا امجد پلٹ گیا

● جوہر تما پوری

بیچ صحرا میں اپنا گھر نکلا
 کیسا سودا ہمارے سر نکلا
 جب سے آباد اس کی چاہت ہے
 دل سے دنیا کا سارا ڈر نکلا
 وہ بھی رہنے لگا ہے آنکھوں میں
 عین پانی میں اس کا گھر نکلا
 اس کی خوشبو کو ڈھونڈنے یارو
 میں ہواؤں کے دوش پر نکلا
 جن کے ہونٹوں پہ تہمتیں تھے بہت
 ان کا دامن بھی تر تر نکلا
 جلتی دھوپوں سے تنگ تھا وہ بھی
 چھاؤں لینے کو خود شجر نکلا
 نام سننے تھے تاج کا جوہر
 وہ بھی یادوں کا اک کھنڈر نکلا

مسئلے اپنے سب مکان میں رکھ
 دوستوں کو نہ امتحان میں رکھ
 تو نہ خود ہی شکار ہو جائے
 پاؤں یہ سوچ کر پچان میں رکھ
 دھوپ خوشیوں کی لے اڑے گی اسے
 درد کو دل کے سامبان میں رکھ
 اب تجھے اس کی کیا ضرورت ہے
 دل کو لے جا کسی دکان میں رکھ
 جھکنے پائے نہ فکر کا طائر
 اس کو ہر دم کسی اڑان میں رکھ
 سننے والے مہک انھیں جوہر
 پھول ایسا کوئی زبان میں رکھ

● مصداق اعظمی

غم کی یورش شدید ہونے تک
میکشی ہے مفید ہونے تک
سانس کتنی رہی ضرورت بھی
ہر تمنا شہید ہونے تک
میرا جذبہ حسین ہو جائے
اس کی نیت یزید ہونے تک
ہو گئیں قتل کتنی تہذیبیں
اک روایت جدید ہونے تک
اپنی مٹی کا مومیا کرلو
میری مٹی پلید ہونے تک
ہم بھی برباد ہو گئے آخر
آپ سے مستفید ہونے تک
کٹ گئیں کتنی انگلیاں مصداق
حسن یوسف کی دید ہونے تک

مجنوں تو نہیں ہوں میں، مگر کچھ تو ہوں آخر
آتا ہے مرا عشق بھی رقص جنوں آخر
آنکھوں نے اشاروں سے ترا ذکر کیا ہے
کیوں اپنی زباں سے میں ترانام لوں آخر
اڑ جائے گا پیچھی مری سانسوں کا بھی اک دن
ٹوٹے گا مری جاں کے قفس کا فسوں آخر
اے ظرف کے تاجرا تری قیمت جو لگادی
لب پر ترے آہی گیا رازدروں آخر
اب مجھ کو کسی حور کی حاجت نہیں واعظ
یوں کا کل گیتی میں گرفتار ہوں آخر
یہ صبر کی وہ حد ہے کہ اشکوں کی جگہ اب
بہنے لگے مصداق کی آنکھوں سے خوں آخر

● مصداق اعظمی

وہ بے وفا تھا تو یہ کیسی جاں فشانی تھی
 بس آبروے محبت ہمیں پہچانی تھی
 بلند کی گئی دیوار پشت کر دیتے
 خبر ہی میری رہائی کی جب اڑانی تھی
 یہ درمیان محبت کا اک تذبذب تھا
 ترے لبوں پہ کسی غیر کی کہانی تھی
 وہ حرف حق تھا، خدا کی قسم، خدا والو!
 گناہ اس کا فقط اس کی بے زبانی تھی
 تجلیوں کی کوئی تاب کس طرح لاتا
 زبان وقت پہ آواز لن ترانی تھی
 کہیں پہ زلف، کہیں بوے گل، کہیں آنچل
 اسی ہوا کو کہیں ریت بھی اڑانی تھی

اتنی تھکن پہ شور تو گھر گھر کی بات تھی
 حالانکہ میٹریوں کا سفر گھر کی بات تھی
 محسوس اجنبی سی ہوئی اور جب سنی
 باہر سے آنے والی خبر گھر کی بات تھی
 غیروں کے لب پہ ذکر بھی آیا تو کس طرح
 یہ آپ جانتے ہیں مگر گھر کی بات تھی
 رسوا کروں کسی کو گوارہ نہیں مجھے
 چارہ گرو! یہ داغ جگر گھر کی بات تھی
 ہم نے کسی دکان سے خریدی نہیں غزل
 مصداق اعظمی کا ہنر گھر کی بات ہے

● سید انجم رومان

چھایا ہے ابر غم کا، نہ جا، میرے پاس رہ
میں آسماں سے پھر ہوں خفا، میرے پاس رہ
غم کی نوازشیں ہوں، عطا پھر ہوں رنجشیں
قائم رہے یہ رسم وفا، میرے پاس رہ
الفاظ کچھ ہیں بھیکے ہوئے تیرے ہونٹ پر
معنیٰ نچوڑ لوں میں ذرا، میرے پاس رہ
پھر رینگتی ہے جسم پہ مانوس تشنگی
آرام دے کہ زہر پلا، میرے پاس رہ
پھر تاہوں بوجھ دن کا اٹھائے کہاں کہاں
بن کر کبھی تو رات بھی آ، میرے پاس رہ
ایسا نہ ہو کہ عقل چلی آئے درمیاں
کچھ دل کا بھی تو مان کہا، میرے پاس رہ

ہم آنسو چھپا کر ہنسی بانٹتے ہیں
یہ دولت کہاں اب غنی بانٹتے ہیں
سر شام مایوس لوٹے تو کیا غم
کہ آپس میں ہم بے بسی بانٹتے ہیں
ہے امید ان سے ابھی شہر بھر کو
جو وعدے فقط کاغذی بانٹتے ہیں
انہیں تو پلانا تھا دھرتی کو دریا
یہ بادل مگر تشنگی بانٹتے ہیں
بجھا کر چراغوں کو کیوں آپ ایسے
جلاتے ہیں گھر روشنی بانٹتے ہیں
یہ آئے کہاں سے، یہ ہیں کون انجم
جو ذروں میں خوں کی نمی بانٹتے ہیں

● فردوس گیاوی

کہیں نوازش تو ہو رہی ہے
 گلوں کی سازش تو ہو رہی ہے
 جبیں جھکانا ہے اُس کے آگے
 کرم کی بارش تو ہو رہی ہے
 صلہ بھی اس کا ملے گا آخر
 ابھی ستائش تو ہو رہی ہے
 جھلک دکھا کر جو چھپ گیا ہے
 اُسی کی خواہش تو ہو رہی ہے
 چھپا لو صورت ، بدن دکھا کر
 فقط نمائش تو ہو رہی ہے
 عبث ہے فردوس بھی پریشاں
 کہیں سفارش تو ہو رہی ہے

چپ کی کھڑکی کھول رہا ہے
 دیکھو وہ بھی بول رہا ہے
 تکتے ہو کیوں بیچ نظر سے
 وہ تو بہت اصول رہا ہے
 اک دن دنیا اُس کی ہوگی
 کیسی بھاشا بول رہا ہے
 سارے دکھ کو بھول کے وہ تو
 ساتھ ترے ہنس بول رہا ہے
 آیا ہے بارش کا موسم
 مستی میں وہ ڈول رہا ہے
 آنے سے بچ کے رہنا
 پول وہ سب کے کھول رہا ہے

● قیصر ضیا قیصر

[نذر خواجہ جاوید اختر]

اک ضرب تھی جو دور بہت دور تک گئی
مجرور کر کے قلب کو ناسور تک گئی
کیسی آنا تھی، کیسے جنوں میں تھی مبتلا
حُب وصال حق میں جو منصور تک گئی
اُس خواہشِ کلام پہ قربان حرف و صوت
لُغت کے باوجود بھی جو طور تک گئی
آشفگی نے برتے نہ زنجیروں کے اصول
آوارگی میں عشق کے دستور تک گئی
قیصر وہ کس کے نام کی قندیل تھی، بتا
گل ہو کے بھی جو بام و درِ نور تک گئی

[نذر خواجہ جاوید اختر]

چشمِ جاناں کو یوں بیدار نہیں ہونا تھا
رات سے برسرِ پیکار نہیں ہونا تھا
تیرگی سے تو کئی معرکے باقی تھے ابھی
قلعہ خواب کو مسمار نہیں ہونا تھا
بیٹھنا جرم تھا سائے میں اگر میرے لیے
بے سبب اُس کو بھی دیوار نہیں ہونا تھا
وہ تو خوشبو تھا، ہواؤں میں کہیں چھپ جاتا
اُس کو زلفوں میں گرفتار نہیں ہونا تھا
پا بہ زنجیر تھا جب عشق تو قیصر اس کو
دشتِ پیائی سے بیزار نہیں ہونا تھا

● ایوب خاور [پاکستان]

کیا نہیں ہے جو سدا رقص میں ہے
مستقل ارض و سما رقص میں ہے
فرست جنبش مژگاں ہے محال
کس کا دربار ہے، کیا رقص میں ہے
آئینہ خانہ وحدت ہے کہ دل
ہر نفس شان خدا رقص میں ہے
بام دانائی سے فرش دل تک
مجھ میں کچھ میرے سوار رقص میں ہے
آب و گل، ابر و شرارہ، مد و مہر
ہر کوئی اپنی جگہ رقص میں ہے
دیکھ کر ایک پرانی تصویر
یاد کی تیز ہوا رقص میں ہے
یہ ہتھیلی ہے کہ تحت گل ہے
لس در لس حنا رقص میں ہے
تتلیاں ہیں کہ سر گل خاور
رنگ در رنگ فضا رقص میں ہے

طلسم اسم محبت ہے درپے در دل
کوئی بتائے اب اس کا کرے تو کیا کرے دل
فسون جنبش مژگاں نہ پوچھیے، سر راہ
پکارتے ہی رہے ہم ارے! ارے! ارے! دل!
پھر اُس کے بعد ہمیں یہ بھی تو نہیں رہا یاد
نظر گری ہے کہاں، کھو گیا کہاں زر دل
قدم قدم پہ ترا غم ہے خیمہ زن مری جاں
ہمک بھرے بھی تو آخر بتا! کہاں بھرے دل
یہ کج لب، یہ شمار وصال اپنی جگہ
مگر جو ہجر مسلسل پاپا ہے بر سر دل!
یہ تو جو مہر بہ لب ہے تو کس لیے خاور
یہ دیکھ کیا ہے تہہ دل، ہے اور کیا سر دل

● ایوب خاور [پاکستان]

ضبط کرنا نہ کبھی ضبط میں وحشت کرنا
اتنا آساں بھی نہیں تجھ سے محبت کرنا
تجھ سے کہنے کی کوئی بات نہ کرنا تجھ سے
کنج تنہائی میں بس خود کو ملامت کرنا
اک بگولے کی طرح ڈھونڈتے پھرنا تجھ کو
رو برو ہو تو نہ شکوہ نہ شکایت کرنا
ہم گدایان وفا جانتے ہیں اے درخشن!
عمر بھر کارِ ندامت پہ ندامت کرنا
اے اسیرِ قفسِ سحر آنا دیکھ آ کر
کتنا مشکل ہے ترے شہر سے ہجرت کرنا
پھر وہی خارِ مغیلاں، وہی ویرانہ ہے
اے کفِ پائے جنوں! پھر وہی زحمت کرنا
صورتِ ماہِ منیر اب کے سرِ بام آ کر
ہم فقیروں کو بھی کچھ رنجِ عنایت کرنا
جمع کرنا حبِ مڑگاں تجھے قطرہ قطرہ
رات بھر پھر تجھے ٹکڑوں میں روایت کرنا
کام ایسا کوئی مشکل تو نہیں ہے خاور
مگر اک دستِ حنا رنگ پہ بیعت کرنا

ہوا کے رخ پہ، رو اعتبار میں رکھا
بس اک چراغ کوئے انتظار میں رکھا
عجب طلسمِ تغافل تھا جس نے دیر تک
مری انا کو بھی کنجِ خمار میں رکھا
اڑا دیے خس و خاشاک آرزو سہرا
بس ایک دل کو ترے اختیار میں رکھا
فروغِ موسمِ گل پیش تھا سو میں نے بھی
خزاں کے زخم کو دشتِ بہار میں رکھا
نہ جانے کون گھڑی تھی کہ اپنے ہاتھوں سے
اٹھا کے شیشہِ نجاں اس غبار میں رکھا
یہ کس نے مثلِ مہ و مہر اپنی اپنی جگہ
وصال و ہجر کو ان کے مدار میں رکھا
لہو میں ڈولتی تنہائی کی طرح خاور
ترا خیالِ دل بے قرار میں رکھا

● شوشرن بندھو [ہتھگامی]

سہتے سہتے صیادوں کی مار پرندے بھی
بن جائیں گے تلواروں کی دھار پرندے بھی
رہنے دو محفوظ شجر کے ٹھور ٹھکانوں کو
اڑتے اڑتے تھک جاتے ہیں یار پرندے بھی
ان کے بھی سر پر رہتا ہے بوجھ ضرورت کا
رکھتے ہیں ہم لوگوں سا گھر بار پرندے بھی
واپس آ جاتے ہیں اکثر خالی ہاتھ لیے
جان گئے ہیں کس کا ہے دربار، پرندے بھی
سوچ رہا ہے جنگل بھی: یہ دور سیاسی ہے
کھینچ نہ لیں ان شاخوں پر دیوار پرندے بھی
کعبہ کی تاریخ اٹھا کر دیکھو تو بندھو
رکھتے ہیں کنکریوں کے ہتھیار پرندے بھی

رہتے رہتے گھر میں گھر ہو جاتے ہیں
چلتے چلتے لوگ سفر ہو جاتے ہیں
کچھ لوگوں کی قسمت کتنی اچھی ہے
پیدائش کے ساتھ خبر ہو جاتے ہیں
جن سے سائے کی کوئی امید نہیں
کیسے ایسے لوگ شجر ہو جاتے ہیں
جن کے پاس ہنر ہے بھیس بدلنے کا
ان کے سارے عیب ہنر ہو جاتے ہیں
دنیا کے حالات نظر میں آتے ہی
بندھو ہرے الفاظ شرر ہو جاتے ہیں

شہرِ افسانہ

نیل کٹھ کی کہانی

شفیع جاوید

مرگ زار

محمد حمید شاہد

بوڑھی گنگا

طاہرہ اقبال

عشق نہ جانے سرحد یار!

ڈاکٹر دپک کنول

پہلا گناہ

صغیر رحمانی

نیل کنٹھ کی کہانی

● شفیع جاوید

یہ ان دنوں کی بات نہیں ہے جب ریل گاڑیاں اپنے وقت پر چلا کرتی تھیں، لوگ ٹکٹ لے کر سفر کرتے تھے اور خاکی وردی والے مسافروں کے محافظ اور مددگار ہوا کرتے تھے۔ یہ تو بس کل کی بات ہے۔ ٹکٹ دلوانے والے دلال سے ملاقات نہیں کر سکا۔ ایک افسر دوست نے یقین دلایا تھا کہ وہ اپنے رسوخ سے ریزرویشن دلوادیں گے لیکن عین وقت پر ان کا کمپیوٹر جام ہو گیا اور ٹیلی فون فیل کر گیا۔ ہم بے بس ہو کر رہ گئے۔ ویسے ہی اللہ کے بھروسے چل پڑے۔ گرنی غضب کی تھی۔ پلیٹ فارم پر لوگوں کا ہجوم اور ٹرین بدستور وقت پر نہیں۔

کافی دیر بعد جب 'لال قلعہ' آئی تو ہم دھکم پیل کھاتے، گرتے پڑتے ایک جنرل کپارٹمنٹ میں کسی طرح داخل ہو سکے اور وہ بھی سامان اٹھائے ہوئے قلی کی بدولت۔ پسینہ پونچھتے ایک بیچ کے کونے پر کسی طور ٹپک گئے۔ جب ذرا حواس درست ہوئے تو دیکھا سامنے کی بیچ پر بہت بھولا بھالا سا ایک لڑکا ہے۔ اب تک کچھ بولا نہیں اور کھڑکی سے باہر دیکھتا ہے۔ پھر اندر مڑ کر اچانک جوتوں سمیت اس نے اپنے پاؤں میرے برتھ پر رکھ دئے۔ چند منٹوں تک میں یہ دیکھتا رہا، کچھ دیر بعد میں نے آہستہ سے کہا: "بیٹا اپنے پاؤں بنا لو، یہ اچھی بات نہیں، دیکھو لوگ جو آ جا رہے ہیں انھیں تکلیف ہو رہی ہے۔"

"تو اچھی بات کیا ہوتی ہے؟"

"پہلے تم اپنے پاؤں ہٹاؤ تو ہٹاتا ہوں۔"

اس نے اپنے پاؤں ہٹا لیے۔

"لوگوں سے اخلاق سے پیش آیا کرو۔"

"مجھ سے لوگ اخلاق سے کیوں پیش نہیں آتے؟"

”میں نے کوئی اپمان کیا تمہارا؟“

وہ چپ رہا۔

”اچھا یہ بتاؤ، تمہارا ایسا بیوہ کیوں ہے؟“

”اس لیے کہ اب میری عمر صرف ایک سال بچ رہی ہے۔“

”کیا؟“ میں بری طرح چونک پڑا۔ ”ابھی تمہاری عمر ہی کیا ہے، جو ایسی بری بات کرتے ہو؟

شبھ کیوں نہیں بولتے؟“

”آپ سمجھ نہیں پائے۔ یا شاید میں ٹھیک سے کہہ نہیں پایا۔ مجھے اب تک کوئی نوکری نہیں مل سکی ہے

اور نوکری کی میری عمر صرف ایک سال باقی ہے۔ اس کے بعد مجھے کوئی نوکری نہیں مل سکے گی۔“

”کیوں ایسا ہوا؟ پڑھے لکھے تو ہو۔“

”جی ہاں، خاصا پڑھا لکھا ہوں، سماج شاستر میں اچھے کلاس کے ساتھ ایم اے کر کے بیٹھا ہوں۔“

”پھر بھی؟“

”جی ہاں جناب، جہاں جاتا ہوں سارے پوچھتے ہیں تمہارا تجربہ کیا ہے اور پیروی کون سی ہے؟ میں

کہہ نہیں پاتا سارے پہلے نوکری تو دو، تب ہی تو تجربہ بتا سکوں گا اور پیروی؟“ یہ کہہ کر ایک زہریلی مسکراہٹ

کے ساتھ وہ چپ ہو گیا۔ پھر کچھ دیر کے بعد بولا۔ ”آپ کو تو پتہ ہو گا ہی کہ پہلے ہر کامیابی کے پیچھے ایک

عورت ہوتی تھی اور اب ایک بڑا آدمی کا ہونا ضروری ہے اور میرے پاس ان دونوں میں سے کوئی نہیں۔ تو

بس ایک سال اور رہ گیا ہے۔ وہ چپ ہو گیا، اس کا چہرہ کچھ اور مرجھا گیا اور میں کچھ بول نہ پایا۔

کمپارٹمنٹ میں پٹنہ سے آرہ کے لوکل مسافروں کی اسمبلی اور ان کے مکالمے ہمیشہ کی طرح آج

بھی شباب پر تھے۔ ”ارے بھائی شرماجی اپنے یہاں تو نہ سمپورن آزادی آئی، نہ سمپورن کرائنتی آسکی، بے

پرکاش جی لائٹ کی چوٹ کھا کر گارڈز روڈ پر گر پڑے تو انھیں ہنسکھٹ پر بٹھا دیا گیا۔ سمپورن کرائنتی رگھو رائے

کے کمرے میں بند ہو کر دتی چلی گئی اور سب کچھ ادھ بکھرا ہی رہ گیا نا؟“

”اب کیا کہیں اور باہور اصل برٹش ڈیموکریسی کی grafting صحیح نہیں ہو سکی۔“

”آخر ہمیں کیا لیے ڈوبی۔ جہالت یا عزیت؟“

”سنوٹوش باہو آپ ان دونوں کو الگ الگ کر کے کیسے سوچتے ہیں؟ ان دونوں کا تو چولی دامن کا

ساتھ ہے شریمان۔“

”لیکن میری سمجھ ہے شرماجی کہ ہمیں لالچ لے ڈوبی۔“

”کون سی لالچ؟“

”نیتا کی لالچ، بننے کی لالچ، افسر شاہی کی لالچ، جہیز کی لالچ، بیوی کی لالچ، اقتدار کی لالچ، ذرا

سوچے کہ کیا اس ساٹھ باسٹھ برسوں میں ہم ایک راشٹر کی طرح ابھر سکے؟“

”شکلا جی، میں ایک بات کہتا ہوں، سنیے، پڑوس کے ملک میں لوگوں نے سائیکل چلائی لیکن ان

کے پیٹ بھرے رہے، ہمارے یہاں گاڑیاں بھری رہیں، پیٹ خالی ہو گئے۔“

سب لوگ ایکدم سے چپ ہو گئے۔ ’لال قلعہ‘ کے پہیوں کی آوازیں ابھرتی رہیں، کچھ دیر بعد

کھٹکھارتے ہوئے شرما جی بولے۔ ”لایا گیا تھا انگلینڈ سے برگڈ پارلیا منٹ کا، یہاں آ کر بونسائی ہو گیا۔“

”ایک بات میری بھی سن لیجیے شکلا جی، گندک پر پل جو انگریزوں نے بنایا تھا، اسے ۰۰ برس سے

اوپر ہو گئے، ذرا ہلا بھی نہیں اور پٹنہ کا گاندھی سٹیو بیس ہی برس میں جھٹکا کھانے لگا جیسے اس کو پارکنسن کا روگ

لگ گیا ہو۔“

”بات یہ ہے بندھو کہ ان دنوں یعنی کولونیل دنوں میں پل بننا ہوتا تھا تو پل ہی بنتا تھا، اب ایک پل

بنتا ہے تو ساتھ ساتھ بیس بنگلے اور فارم باؤس بھی بن جاتے ہیں تو ایسے میں پل تو جھٹکا کھائے گا ہی۔“

”لیکن دھیرج رکھیے بندھو، نئی سرکار نئی نیتوں کے ساتھ جلد ہی آ جائے گی، لوگ اب چکے ہیں

سنتوش بابو۔“

”نئی نیتوں سے کیا ہوتا ہے شکلا جی؟ نیت بدلے گی تب ہی کچھ ہو پائے گا، ورنہ یہی حال رہے

گا۔“

”اچھا یہ الگا واد اور تعصب کب ختم ہو گا؟“

”ارے بھائی جب گاندھی جی شہید ہو گئے اس کے لیے تو ہم اور تم کیا روک سکیں گے اسے؟“

”لیکن یہ بات مانتا ہی ہو گا بھائیو کہ سیکرلرزم ہندوستان کے ذرے ذرے میں ہمیشہ سانس لیتا رہا

ہے اور یہی تو ہم سب کو باندھے ہوئے ہے ورنہ ہم بھی بکھر جاتے پاکستان کی طرح، وہاں مذہب انھیں

کہاں باندھ کر رکھ سکا؟“

آرہ آ گیا۔ روز کے سفر کرنے والوں کی یہ ٹولی جھولا، بست لے کر اور اپنے ماہانہ پاس کو تھپتھپاتے

ہوئے، ماہر قدموں کے ساتھ اترتے چلے گئے۔

آرہ سے لال قلعہ ایکسپریس روانہ ہوئی تو اس نے اپنی بکھی ہوئی آواز میں کہا۔ ”انگل آپ نے سنا

ان باتوں کو؟“

”ہاں سنا، اچھی طرح سنا۔“

”کیسا لگا آپ کو؟“

”سچ تو ایسا ہی کڑوا سیلا ہوتا ہے بیٹا۔“

کچھ دیر بعد وہ بولا ”یہ قانون کون بناتا ہے انگل؟“

”حکمران، جو سرکار چلاتے ہیں۔“

”سرکار کون چلاتے ہیں؟“

”اسسبلی والے، پارلیامنٹ والے، سکرٹریٹ والے۔“

”ان کے لیے عمر کی پابندی یا تعلیم کی پابندی ہے کیا؟“

”افسروں اور کرپٹوں کے لیے تو ہے، دوسروں کے لیے نہیں ہے۔“

”تو یہ کیسی نیتی ہے کہ جو قانون بناتا ہے، عمر کی پابندی اور تعلیم کی پابندی کے لیے تو اس کے لیے عمر

اور تعلیم کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ صرف پابندی ان لوگوں کے لیے ہے جو ان کا پالن کرتے ہیں یا ان کو لاگو کرتے ہیں۔“

میں چپ رہا اور بولتا بھی کیا؟

”آزادی کو اتنے سال ہو گئے، انکل، غریبی ختم ہو گئی؟“

”ہاں غریب کم ہوئے اور غریبی بڑھ گئی۔“

”انکل آپ کا جواب نہ صاف ہے، نہ درست ہے۔ آپ کا بھی کیا دوش آپ یقیناً کہیں افسر رہے

ہوں گے اور بیورو کریٹ کبھی صاف نہیں بولتا اپنے نیتا کی طرح۔“

”لیکن بیٹا.....“

”آپ اور کر بھی کیا سکتے ہیں؟ دراصل سوسائٹی کی لاش اس قدر سڑ چکی ہے کہ اب اس کا پوسٹ

مارٹم بھی ممکن نہیں ہے۔“ اچھا انکل چلتا ہوں، بکسر آ گیا، آپ مجھے بہت سوئیٹ لگے۔“

”کیوں؟“ آگے مجھے الفاظ ہی نہ مل پائے۔

”اس لیے کہ آج کل بوڑھے لوگ نو جوان کی بات پر کہاں کان دھرتے ہیں، وہ تو فوراً بدتمیز کہہ کر

ڈانٹ دیتے ہیں، آپ نے تو بڑے حوصلے سے میری ٹیکا پننی کو سن لیا اور بہت دھیرج سے ان کے جواب

بھی دیتے گئے۔ آپ کے چرن چھو لوں انکل؟“

میں بے ساختہ کھڑا ہو گیا، اس کے سر پہ بے ارادہ میرا ہاتھ چلا گیا اور میں بہ مشکل بول

سکا۔ ”خوش رہو بیٹا۔“

لال قلعہ نے پھر رفتار پکڑ لی۔ میں کانپور پہنچنے کے پہلے تھوڑی دیر کے لیے اونگھ گیا۔

(۲)

اگلی ملاقات اس سے ایک عرصہ کے بعد ایک جنگ نیتاجی کے کمرے میں ہوئی جب دو پہلو ان

انھیں تیل کی مالش کر رہے تھے اور نیتاجی اونڈھے منہ کھری چوکی پر پڑے ہوئے تھے، لگتا تھا انھیں منہ کے بل

دھکیل کر گرا دیا گیا ہو۔ ساتھ ساتھ ہر روئے کے ساتھ ساتھ وہ لذت آمیز طور پر کبھی کبھی کراہ بھی رہے تھے۔

ان کی اس لذت آمیزی کے بارے میں میں نے کافی کچھ سن رکھا تھا۔ وہیں اسی کمرے میں، میں نے اسے دوسری بار دیکھا تھا۔ ڈھیر ساری تصویروں کے درمیان، بہت بڑے بڑے لوگوں کی تصویریں دیواروں پر لگی ہوئی تھیں۔ مہاتما گاندھی، سبھاش چندر بوس، مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت نہرو، راجندر پرساد، بھگت سنگھ، لالہ لاجپت رائے، رام منوہر لویا، جے پرکاش نارائن اور ان سبھوں کے نیچے بائیں طرف کی دیوار پر گولڈن ٹمپل والے کلینڈر کے برابر نیتاجی کی چمکتی ہوئی تصویر، سنہرے فریم میں لگی ہوئی تھی اور وہ ان کے قدموں میں بیٹھا ہوا تھا۔ آنکھیں اس کی نیتاجی کی طرف اٹھی ہوئی تھیں اور دونوں ہاتھ نیتاجی کے پاؤں پر تھے۔ جیسے بھگت اپنے بھگوان کے شرن میں ہوتا ہے۔ نیتاجی جتنا جنارون کے کھیا تھے، ان کا گھر ہر کسی کے لیے کھلا ہوا تھا۔ بھگوان کے گھر میں کہیں کسی کی رکاوٹ ہوتی ہے؟ جہاں اس چمکتی ہوئی تصویر میں نیتاجی کے قدموں میں، میں نے اسے دیکھا تھا وہ پوجا کا کمرہ تھا۔ نیتاجی اور دوسرے نیتاؤں کی تصویروں کے علاوہ دیواروں پر بہت سے دیوتاؤں اور دیویوں کی بھی تصویریں لگی ہوئی تھیں، اس طرح کہ ہر چار طرف کی دیواریں تصویروں سے بھری ہوئی تھیں۔

ایک دن پھر وہ مجھے وہیں ملا اور کنارے ایک طرف لے جا کر اس نے مجھے الیم نما ایک ڈائری دی۔ میں نے اسے کھول کر جو دیکھا تو ششدر رہ گیا، ایک بہت بڑے نیتاجی کے بیٹے کی جنسی بد فعلیوں کے کارناموں کے فوٹو گراف اور ان کی تفصیلات درج تھیں۔ بڑی مشکلوں سے میں کہہ سکا:

”اس باتھویر کوک شاستر کو لے کر میں کیا کروں گا؟“ تو اس نے فوراً کہا۔ ”اٹکل ہم کیا اور آپ کیا، ہماری حیثیت کیا؟ جو کچھ کرنا ہے وہ تو ہمارے بھگوان روپی نیتاجی کے لیے کرنا ہے۔“

میں نے غصے سے بھرے جھٹکے کے ساتھ وہ الیم اسے واپس کر دیا اور واپس چلنے کو ہوا تو نیتاجی نے بڑے بیٹھے لہجے میں کہا۔ ”بالک نے کچھ دیا آپ کو؟“

”ہاں لیکن وہ میرے کسی کام کا نہیں، میں نے اسے واپس کر دیا۔“

”ارے بھائی، آپ اس کو چھاپ لیتے تو اپوزیشن والوں کا بھٹکا بیٹھ جاتا، آپ کا اور آپ کے سماچار پتر کا کلیان ہو جاتا کہ میری گدھی مجھے واپس مل جاتی۔“ اور آپ کو تو میں راجیہ سجا پہنچا ہی رہتا۔“

اپنے چکراتے ہوئے دماغ کے ساتھ میں واپس چلا آیا۔

بہت دن بیت گئے۔ راج نیستی کی اتھل پتھل اور الٹ پھیر میں نیتاجی کی کوئی حیثیت نہ رہ گئی تو ایک دن پھر وہ مجھے ایک مشہور اور پرانی سیاسی پارٹی کے ہیڈ کوارٹر میں مل گیا۔ میں اسے دیکھ کر مسکرایا اور اس نے بھی مسکرا کر مجھے پہچان لیا۔ میں نے آہستہ سے کہا۔ ”آج کوئی الیم نہ دینا۔“

”اٹکل جی اب میرے پاؤں جم گئے ہیں اور میری اپنی ساکھ بن گئی ہے راج نیستی کے بازار میں، اب جو کچھ بھی کرتا ہوں، اپنے لیے کرتا ہوں، کسی دوسرے کے لیے نہیں۔“

”اپنے لیے کیا کرتے ہو؟ میں پوچھ بیٹھا۔

”اپنی جگہ بنانا، خود کو پہچانا، سامنے والے کو مار گرانے۔“

اس سے دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ چلنے سے قبل میں نے کہا۔ ”لیکن وہ جو تم نے نیتا جی کے ساتھ کیا، اچھا نہیں کیا، اس طرح کسی کو بچا کر کے پاگل کتوں کے سپرد کیا جاتا ہے اور وہ بھی جس نے تم کو بیٹے کی طرح۔“

”ارے حضور! راج نیتمی کا پہلا سبق یہ ہے کہ بھگت اپنے بھگوان پر چڑھ بیٹھے، جس نے یہ نہیں کیا وہ کچھ نہیں کر پاتا۔“ یہ کہہ کر وہ سگریٹ کا دھواں اڑاتے ہوئے آگے نکل گیا۔

کچھ ہی دنوں بعد اس کو اس مشہور سیاسی پارٹی کا، جہاں میری اس سے پچھلی ملاقات ہوئی تھی، لوک سبھا کا الیکشن لڑنے کے لیے ٹکٹ مل گیا۔ وہ الیکشن بڑی آسانی سے جیت کر لوک سبھا کے ایگزیکٹو ڈائریکشنل ہال میں ہار پھول کے ساتھ داخل ہو گیا۔ اس کے حامیوں نے ’جب تک چاند تارہ رہے گا‘ قسم کا نعرہ بھی لگایا۔ اس کا کارینول شروع ہوا کہ ہر روز اس کے طرح طرح کے بیانات آنے لگے اور اس کا ہر بیان ایک دوسرے کی تردید کرتا۔ لوگوں کی سمجھ ہی میں نہ آتا کہ وہ کب کس طرف ہے، کس کا بھی خواہ ہے یا کس کا بدخواہ ہے؟

ایک دن اس نے مجھے فون کیا۔ ”بہت دنوں سے آپ سے ملاقات نہیں ہوئی..... ناراض ہیں کیا اُنکل؟“

”نہیں بیٹا میں تم سے ناراض کیوں ہونے لگا۔“

”تو آئیے نہ کسی دن۔ غریب خانہ کا ہر دروازہ آپ کے لیے کھلا رہے گا۔“

میں نے اس سے ملنے کا وعدہ کر لیا۔ لیوٹن کی دلی بھی کیا خوب جگہ ہے کہ جہاں آدمی کے بدلے پتھر بستے ہیں اور ہر تاریک گوشے میں اقتدار کی سیڑھیوں پر اکثر انسانی لاشیں لٹکی ہوتی ہیں کہ جیسے لوگوں کو صلیب پر لٹکا دیا گیا ہو۔

اس سے ملاقات ہوئی تو میرا پہلا سوال تھا کہ ”تم اس قدر تردیدی بیانات کیوں دیتے ہو؟“

”یہ آپ کا نقطہ نظر ہو سکتا ہے۔ میرا ماننا ہے کہ میرا ہر بیان صحیح ہے۔ تبدیلی ان میں یا تردید آپ کو یوں نظر آتی ہے کہ آپ سیاق و سباق کو نظر انداز کر کے چلتے ہیں اور میں ان کے ساتھ ساتھ چلتا ہوں۔“

”میں سمجھا نہیں۔“

”یعنی میرے سیاق و سباق وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔“

”یعنی لوگ جس طرح آج کل اپنی ولدیت بھی بدل دیا کرتے ہیں؟“

”جی ہاں۔“

”کیا Frame of referance بھی سازش کا حصہ ہو گیا ہے؟“

”آپ نے راج نیٹی کا شطرنج کھیلا ہے کبھی انگل؟ میرا مطلب ہے Power-Game؟“
 ”نہیں لیکن سن بالک کہ اس کے بارے میں جتنا پڑھایا لکھا ہے وہ تمہارے اپنے وزن سے کہیں زیادہ ہوگا۔“ مجھے غصہ آ چلا تھا۔

”دیکھیے انگل یہاں پر آپ غلطی کر رہے ہیں جب آپ سیاست پر باتیں کریں یا کسی سیاسی مسئلہ کو سلجھانے بیٹھیں یا سیاسی شطرنج کی بساط بچھائیں تو ایک دم ٹھنڈے رہیں، برف کی طرح، یہاں تک کہ آپ کسی کی گردن پر چھری بھی چلائیں تو آپ کی چھری بھی برف ہی کی طرح ٹھنڈی ہونی چاہیے۔ اور سازش کے سمبندھ میں، میں کہوں گا کہ سازش سیاست کا سب سے بڑا اور سب سے کامیاب ہتھیار ہے۔ کرتے رہے پوکھرن میں بے کار دھماکے، ایک، دو، دس، بیس، لیکن ایک چھوٹی سی، معمولی سی سازش بیٹھے بیٹھے کام تمام کر دیتی ہے۔“ پھر ہنس کے بولا۔ ”یہ سب کچھ Off the record ہے۔ اگر کہیں بھی آپ میرا نام لیں گے تو پھر میرا ایک تردیدی بیان آ جائے گا۔“

”تم میں اگر سنسکار ہوتا تو تم خود محسوس کر لیتے کہ جو کچھ تم کرتے ہو، یا بولتے ہو، وہ غلط ہے۔“
 ”آپ نے کہا میں نے سن لیا، لیکن انگل سنسکار جیسی چیزیں تو اب Antiques ہیں۔ عتقا۔ ہاں اگر کہیں ایسا کچھ مل جائے تو مجھے ضرور بھیجوا دیجیے گا، میرے ڈرائنگ روم کی سجاوٹ میں اضافہ ہو جائے گا۔“

”تم اسے commodity سمجھتے ہو؟“

”حضور آجکل ہر شے ایک commodity ہے اور بکاؤ ہے اپنے Price-Tag کے ساتھ کیونکہ پوری دنیا اب ایک global مارکیٹ ہے اور consumerism ہی سچا آدرش ہے۔ اپنے ذہن کے انٹینا کو آپ ذرا اچھٹم کی طرف گھما دیں پھر میرے سمجھائے بغیر ہی یہ سب باتیں آپ کی سمجھ میں آ جائیں گی۔“
 میں ایک دم سناتے میں آ گیا اور چپ ہو گیا۔

”ہاں پھر بھی باتیں آپ کی سمجھ میں نہ آتی ہوں تو مجھ سے منگوا لیجیے گا، ایک تازہ تازہ ڈکشنری میں نے چھاپی ہے، جس میں دوست کے معنی ہیں وہ شخص جو پیچھے سے حملہ کرے۔“
 ”اور دشمنی؟“ میں پوچھ بیٹھا۔

”وہ شخص جو سامنے سے حملہ کرے اور پتی ورتا وہ جو سینڈ ورتو ڈالے شوہر کے نام کا لیکن دھندا کرے اپنا اور کامیابی کی سیرگی بن جائے شوہر کے لیے۔“

”لعنت ہے تم پر، یہ کہتے ہوئے میں بوکھلا کر کھڑا ہو گیا۔ تب اس نے تین ہارتالیاں بجائیں اور خود ہی اپنی پیٹھ تپتپتا کر بولا۔ ”فلمی ویلن پران صاحب سے ایک جرنلسٹ نے پوچھا تھا کہ آپ سب سے

زیادہ کس فلم میں کامیاب رہے تو پرانے جواب دیا تھا کہ جس میں سینما ہال کی پلک نے سب سے زیادہ جوتے چپل مجھ پر چلائے۔ یہ دنیا تو ایک رنگ منج ہی ہے انکل کہ آپ ماسٹر جی کے رول میں اپنا کردار نبھا رہے ہیں اور میں کھل نا یک کے روپ میں اپنا رول ادا کر رہا ہوں، فرق صرف اتنا ہے کہ آپ کاسٹنگ تو گزر گیا اور میرا کھجک ہر ہر قدم پر مجھے کامیابیوں سے نوازا رہا ہے کیونکہ شیطان نے بھی اب ٹانڈ و نرنیہ سیکھ لیا ہے۔ سیاسی روٹیاں سینکلتا ہوں اور چین کی بانسری بجاتا ہوں۔“

”اچھا یہ بتاؤ اتنے دنوں میں ہمارے یہاں کیا کیا بدل پایا ہے؟“

”سب کچھ بدل گیا ہے۔ ووٹ مانگنے والوں کے چہرے بدل گئے ہیں، نعروں کے انداز بدل گئے ہیں، جھنڈوں کا رنگ بدل گیا ہے، وعدے بدل گئے ہیں۔ انڈیا shining ہو کر بڑا ٹیکنی کلر ہو گیا ہے۔ بے سمت، گول مال جگاڑ سب چلتا ہے کہ جو جیتا وہی سکندر۔ SMS پر ایک سے ایک سندیس آتے ہیں۔ ہم عظیم جمہوری قوم ہیں ہ جس طرح کوڑے پھینکتے ہیں اسی طرح ہم سرکار بھی بدل دیتے ہیں۔ جہیں تھوکنہ منع ہے وہیں ہم تھوکتے بھی ہیں اور جہاں پیشاب کرنا منع ہے وہاں ہم پیشاب بھی ضرور کرتے ہیں۔ بسوں اور ٹرینوں اور ٹیپو پر اندر سے زیادہ لوگ باہر اور چھتوں پر ہوتے ہیں۔ کنڈکٹر کہتا ہے، دلی جاؤ گے یا بے پور، کھڑے جاؤ گے یا بیٹھ کر، دونوں کا کرایہ الگ الگ ہے۔ ٹی ٹی آئی کہتا ہے کہ ٹکٹ لے کر جاؤ گے تو اترنے والے اسٹیشن پر میں تمہیں جگا نہیں سکوں گا۔ بے ٹکٹ جاؤ گیتو چائے بھی پلاؤں گا اور اترنے والے اسٹیشن پر جگا بھی دوں گا۔ پیسے تمہارے آدھے ہی خرچ ہوں گے۔ کیا پوچھتے ہیں انکل بھارت بہت تیزی سے بدل رہا ہے۔ رنگ بدلنا ہمارا سب سے بڑا فرض ہے۔“

(۳)

جب میں اس کے یہاں سے واپس آ رہا تھا تو اس وقت مورتی و سرجن کے شام کی تاریکی چھا گئی تھی۔ مجھے کچھ عجیب سا ڈر لگا۔ مورتی و سرجن کی شام ویسے بھی ادا اس اور گھبرا دینے والی ہوتی ہے۔ کان میں اس کے جملے گونج رہے تھے کہ: ”ہندوستان بڑی تیزی سے بدل رہا ہے۔ یہاں ماں سرسوتی کی مورتی پیچھے پیچھے اور آگے چند لونڈے، لپاٹے، نشے میں دھت ’ڈبنگ‘ کا ڈانس کر رہے تھے اور لاؤڈ اسپیکر پر گانا گونج رہا تھا۔“ ”منی بدنام ہوئی تیرے لیے اور ریڈیو ہرچی بار بار کہہ رہا تھا: اپنے مرہ کے لیے دوسروں کو سزا نہ دیجئے۔“ میں آگے بڑھتا گیا، بھیڑ بھی بڑھتی گئی اور پھر میں راستہ کھو بیٹھا، آوازیں بھی جانے کہاں کدھر کھو گئیں؟

(۴)

کئی دن بہت تیزی سے گزر گئے۔ اس کے جملے میرے کانوں میں اب بھی گونج رہے تھے۔ ”ہندوستان بہت تیزی سے بدل رہا ہے۔“ ”نعرے بدل گئے، وعدے بدل گئے اور اب آج اس سے میرا کہنے

کو جی چاہ رہا تھا، کون سا ہندوستان؟ ایک ہندوستان پنڈت نہرو کا خواب تھا، دوسرا اندرا گاندھی کا سنگھاسن، ایک بھارت مقبول فدا حسین کا تھا، ایک رگھو ویر سنگھ کا، ایک امرتہ سین کا ہندوستان ہے، دوسری طرف امریتا پریتم کی 'رسیدی ٹکٹ' ہے اور اروندھتی رائے ہے، ایک بھارت میدھا پالکر کا ہے، دوسری طرف امرت شیرگل ہیں اور راجپوت اسکول ہے۔ مجھ پر عجیب سی بے چینی حاوی ہو گئی تھی کہ پوچھوں کون سے بھارت کی بات کر رہے ہو؟ — کہ اس وقت صبح کا اخبار ملا، پہلے ہی صفحہ پر اس کی تصویر تھی — اور خبر تھی کہ پولس کے ساتھ دو طرفہ گولی باری میں جب وہ کانپور کے پلیٹ فارم پر مارا گیا تو اس کے اسکاٹی بیگ سے بہت سی سیاسی پارٹیوں کے چھوٹے بڑے جھنڈے نکلے، ان میں دو پارٹیوں کے جھنڈے بڑے بڑے تھے اور اسی بیگ کے ایک حصے میں آرڈی ایکس کے پولی تھین پاؤچ بھی تھے اور اس کی جیب سے جو ڈائری نکلی اس میں کئی پارٹیوں کے بڑے بڑے نیناؤں کے پتے تھے اور لین دین کے رقم کی تفصیلات تھیں اور ایک پیکٹ میں پنسل نامرز بھی تھے۔ درجنوں بڑے لوگوں کے ٹیلی فون نمبرز بھی تھے۔

(۵)

دروازے تو سب پہلے ہی بند تھے۔

بہت اونچائی پر جو ایک کھڑکی کھلی تھی وہ آج صبح یکا یک بند ہو گئی، سورتی و سرجن کی شام جیسے لوت آئی ہو۔ اور کھڑکی کے پیچھے کی روشنی ہمیشہ کے لیے بجھ گئی۔



مرگ زار

● محمد حمید شاہد [پاکستان]

وہ دھند میں ڈوبی ہوئی ایک صبح تھی۔

مری میں میری پوشنگ کو چند ہی روز گزرے تھے اور جتنی محسوس میں نے اس وقت تک دیکھی تھیں سب ہی دھند میں لپٹی ہوئی تھیں۔ کلڈ نہ روڈ پر ہمارا دفتر تھا۔ ابھی مجھے گھر نہیں ملا تھا، لہذا میں روزانہ چنڈی سے یہاں آیا کرتا تھا۔ گزشتہ ہفتے کے آخری تین روز تو مناظر اپنی طرف کھینچتے اور جی لبھاتے رہے مگر اگلے ہفتے کے پڑتے ہی دل پر عجب بے کلی کی دھند چھانے لگی تھی، بالکل ویسی دھند جو گزشتہ ہفتے مری کی صبحوں کو آغوش میں لے کر سہلاتی رہی تھی اور اب تیور بدل کر اس کی چھاتی بھینچے جاتی تھی۔ وہ صبح میری چھاتی بھی بھینچ رہی تھی۔

میں ابھی دفتر پہنچا ہی تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی چیخ اٹھی۔ دوسری جانب سے ایک مانوس آواز لرز رہی تھی جو یک بہ یک سسکیوں میں ڈھل گئی۔ نواز کہہ رہا تھا ”تمہارا بھائی مصعب شہید ہو گیا۔“ مزید ایک لفظ بھی اس کی زبان سے ادا نہ ہو سکا کہ اس کی آواز سسکیوں میں ڈوب گئی تھی۔

شدید دکھ میرے پورے وجود میں تیر گیا اور لفظ ”شہادت“ کی تکرار میرے اندر گونجنے لگی۔

”دعا کرنا اُمّی اللہ مجھے شہادت نصیب کرے“

”دعا کرنا بھائی میں خدا کی راہ میں شہید ہو جاؤں“

”باجی دعا کرنا اللہ مجھے شہدا کے قافلے میں شریک کرے“

امی کے نام، بھائیوں کے نام اور بہن کے نام اس نے جتنے خطوط لکھے وہ بس اسی تکرار پر تمام ہوتے تھے۔ لفظ شہادت کے ساتھ جو تقدس وابستہ تھا اس کے باعث میں بغیر سوچے سمجھے ”آمین“ کہتا رہا مگر ہر بار یوں ہوتا تھا کہ یہ لفظ میرے ہونٹوں سے پھسلنے ہی مجھے بوکھلا دیتا، پورے بدن میں سنسنی سی دوڑ جاتی اور میں بوکھلا کر ادھر ادھر دیکھنے لگ جاتا۔ حتیٰ کہ پچھتاوا مجھے جکڑ لیتا اور میں خلوص دل اور گہرے تاسف سے

سوچتا کہ جسے میرے ہونٹوں سے لڑھکتی آئین کو سننا تھا وہ تو سن کر کوئی فیصلہ دے بھی چکا ہوگا۔

نواز میرا قریبی عزیز تھا، اس تک جو خبر پہنچ گئی تھی وہ اسے مجھ تک منتقل کرنے میں دقت محسوس کر رہا تھا کہ سسکیاں لفظوں کو راہ ہی نہ دے رہی تھیں۔ کسی اور نے اس سے ٹیلی فون لے لیا اور پشاور کا ایک نمبر دیتے ہوئے کہا: ”آپ مزید تفصیلات اس پر معلوم کر سکتے ہیں۔“ میں نے پشاور والے نمبر پر فون کیا اور جوں ہی اپنا نام بتایا، دوسری طرف سے کہا گیا:

”آپ سے رابطہ کرتے کرتے بہت دیر ہو چکی ہے آپ کو مبارک ہو آپ کا اور ہمارا بھائی مصعب شہادت کی منزل پا گیا۔“

مبارک..... مبارک..... مبارک، ایک گونج تھی جو سیدھی چھاتی پر پڑتی تھی اور ایک بو چھا تھی کہ آنکھوں سے برس پڑی تھی۔

اطلاع دینے والی آواز جیسے چابی سے چل رہی تھی، بغیر کسی وقفے کے آتی چلی گئی۔

”زندگی میں مصعب نے جس شہادت کی موت کی تمنا کی تھی وہ اسے نصیب ہوئی۔“

میں تو پہلے ہی چپ تھا اب ادھر کی چابی بھی ختم ہو گئی تھی، دونوں طرف خاموشی چھا گئی۔ بس ایک میرے سینے کی دھمک تھی جو ہمارے میں دندناتی پھرتی تھی۔

میں نے چھاتی کو دبایا اور خود کو کچھ کہنے کے لیے مجتمع کیا، یہ مشکل کہا:

”بھائی کی لاش.....“

ترت جواب آیا:

”جی لاش ہمارے پاس ہے، مگر.....“

میں بے حوصلہ ہو گیا اور لگ بھگ چیخ کر کہا۔ چابی والی آواز رک رک کر آنے لگی جیسے جس کل سے آواز آرہی تھی اسے چلانے والی گرا ریاں پھنسنے لگی تھیں۔ وہ جو کچھ کہہ رہا تھا مجھے پوری طرح سمجھ نہیں آرہا تھا تاہم جب اس نے یہ کہا کہ تابوت ہمارے پاس پڑا ہے تو اس کی آواز پھر سے صاف اور واضح ہو گئی تھی۔ وہ کہہ رہا تھا:

”کوئی ساڑھے پانچ بجے جلال آباد کے اگلے مورچوں پر شہادت کا واقعہ ہوا۔ ہمیں دو تین گھنٹے لاش اکٹھا کرنے میں لگ گئے اور.....“

میں ایک دفعہ پھر چیخ رہا تھا:

”کیا کہہ رہے ہو..... یہ لاش اکٹھا کرنے سے کیا مراد ہے تمہاری؟“

وہ چپ ہو گیا، اتنا چپ جیسے ادھر دوسری جانب کوئی تھا ہی نہیں۔ حتیٰ کہ مجھے ”ہیلو، ہیلو“ چلا کر اسے بولنے پر مجبور کرنا پڑا۔

”دیکھیں ہمیں آپ کا تعاون درکار ہے۔“

”تعاون؟“

”جی اور اجازت بھی“

”کس بات کی اجازت؟“

”ہمیں شہید بھائی کی وصیت پر عمل کرنا ہے، آپ تعاون کریں گے اور اجازت دیں گے تو ایسا ممکن

ہو پائے گا۔ پہلے ہی بہت تاخیر ہو چکی ہے۔“

”کیا وصیت تھی بھائی نے..... اور..... کب؟“

”دیکھیں جی، ظاہر ہے وصیت اس نے شہادت سے پہلے کی تھی اور وصیت کے مطابق اسے دوبارہ جلال

آباد لے جانا ہے۔“

”دوبارہ جلال آباد..... مگر کیوں؟“

”اس لیے کہ اس کی وصیت یہ تھی کہ شہید ہونے کی صورت میں اسے جلال آباد کے شہداء کے

قبرستان میں دفن کیا جائے۔“

”پھر لاش.....“

”خدا ارزا یادہ بحث مباحثہ نہ کریں۔ ہمیں اجازت دیں کہ شہید کی وصیت پر عمل کر سکیں۔“

میں بے بس ہوتا جا رہا تھا کہا:

”میں کیسے اجازت دے سکتا ہوں..... وہ..... انی جان سے.....“

”جی ان سے رابطہ کی کوشش کی گئی مگر ان سے بات نہ ہو سکی، بس پیغام دیا جاسکا ہے۔“

”میں بڑ بڑایا، میں کیسے اجازت.....؟“

شاید میری بڑ بڑاہٹ اس تک پہنچ گئی تھی تبھی تو اس نے فوراً کہا تھا:

”جی مجبوری ہے؟“

”گویا میں اجازت دوں نہ دوں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔“

میں رو ہانسا ہو کر چیخا۔ میری آواز پھٹ گئی تھی اور پھٹی آواز کے دندانے میرے حلقوم کو بھی پھاڑ

گئے تھے۔

نوٹ : اب مجھے کہانی روک کر یہاں وضاحت کر رہی دینی چاہیے کہ یہ کہانی میں انور کے اصرار

پر لکھ رہا ہوں۔ انور آج کل موت کے کنول پر منڈلاتی کہانیوں کا اسیر ہے، خود بھی زندگی کی بجائے موت کی

کہانیاں لکھتا ہے اور اس کا کہنا ہے کہ مجھے بھی اپنے پاس موجود کسی بھی ایسی کہانی کو ضائع نہیں ہونے دینا

چاہیے۔ اس کا خیال ہے کہ آج کل زندگی کی کہانیوں سے کہیں زیادہ جو ہر موت کی ان کہانیوں میں ہوتا

ہے۔ میں اس کی بات سے متفق نہیں تھا۔ لہذا اس کہانی کو اسے سنانے کے باوصف لکھنے سے احتراز کرتا رہا اور جس قدر کتراتا رہا اتنا ہی اس کا اصرار بڑھتا گیا یہاں تک کہ اوپر کی سطور قلم زد ہو گئیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے بہت سی وضاحتوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ جب کہانی اپنے زور سے بہہ رہی ہو تو وضاحتوں کو موخر کر دینا چاہیے۔ لہذا کہانی کا سرا و ہیں سے جوڑتے ہیں جہاں سے یہ ٹوٹی تھی۔ اس کے لیے مجھے کہانی کے راوی کی کھال میں گھسنا ہے، وضاحتوں کے لیے مناسب مقام تلاش کرتے ہی پھر حاضر ہو جاؤں گا۔

”مجھے بھائی کا چہرہ دیکھنا ہے“

ادھر سے بالکل سپاٹ آواز میں کہا گیا:

”آپ کے آتے آتے تو بہت دیر ہو جائے گی۔“

میں ہتھ سے اکھڑ گیا، پھٹی ہوئی آواز کو اور لیر لیر کرتے ہوئے چلا یا:

”تم جھوٹ بولتے ہو۔ تمہارے پاس لاش ہے ہی نہیں ورنہ تم.....“

میں نے اپنی بات قصداً نامکمل چھوڑ دی۔ سارے میں سناٹا چھا گیا۔ پورا دفتر میرے کمرے میں جمع ہو گیا تھا اور کوئی بھی کچھ نہ کہہ رہا تھا۔ ٹیلی فون کے دوسری طرف بھی کچھ دیر کا سکوت اتنا دبیز تھا کہ چھاتی پر بھاری سل کی طرح اپنا دباؤ بڑھاتا چلا گیا، حتیٰ کہ مجھے گماں گزرنے لگا کہ میری پسلیاں چیخ جائیں گی۔ دفعتاً ریسیور میں سے چابی بھری آواز نے آ کر بھاری سل سرکا دی:

”آپ آ جائیں،..... ابھی“

میں نے لمبا سانس لیا اور فوراً کہا:

”جی میں آتا ہوں، میرا انتظار کیجیے..... اور آئی کو بھی ساتھ لیتا آؤں گا“

”نہیں اس طرح تو بہت دیر ہو جائے گی“

اس نے رٹا رٹا یا جملہ دہرایا اور ساتھ ہی تاکید بھی کر دی:

”بس آپ خود ہی آ جائیے مگر دیر نہ کیجیے گا“

اس خدشے کے پیش نظر کہ میں پھر سے نہ بول پڑوں اس نے حیات آباد کے ایک مکان کا نمبر مجھے

دیا اور کہا:

”ہم اس پتے پر آپ کا دواڑا حائی گھنٹے ہی انتظار کر پائیں گے“

فون بند ہو گیا۔ ساتھ ہی میرا دل بھی جیسے دھڑکنا بند ہو گیا تھا۔ میں جہاں تھا، وہیں کھڑا رہا اور دوسری طرف سے کچھ سننے کے لیے سماعت کو پوری طرح حاضر رکھا، یہاں تک کہ لائن کٹ گئی۔ میں دونوں ہاتھوں کو میز پر رکھ کر کرسی پر یوں ڈھے گیا تھا جیسے بدن عین وسط سے کٹ گیا تھا۔ میں رو دینا چاہتا تھا،

دھاڑیں مار مار کر، اپنی چھاتی پیٹ ڈالنا چاہتا تھا..... عین وہاں سے جہاں دل پسلیوں میں گھونسے مار رہا تھا مگر میرے ارد گرد سارا دفتر جمع ہو گیا تھا۔

[وضاحت نمبر-۱: کہانی کے راوی نے اپنی ماں کو ساتھ لانے کی بات کی اور باپ کا تذکرہ نہیں کیا۔ ممکن ہے یہ بات کسی قاری کو الجھائے لہذا یہاں وضاحت ضروری ہو گئی ہے کہ راوی کا باپ پہلے ہی فوت ہو چکا تھا۔

وضاحت نمبر-۲: راوی کے بھائی کی شہادت کا واقعہ ہمسایہ ملک افغانستان میں ہوا جب کہ حیات آباد اس کے اپنے ملک کے ایک شہر پشاور میں واقع ہے۔

وضاحت نمبر-۳: اس خدشے کے پیش نظر کہ اسے ایک دہشت پسند کی کہانی نہ سمجھ لیا جائے یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہو گیا ہے کہ یہ واقعہ قدرے پرانا ہے، اتنا پرانا کہ ابھی آزادی اور خود مختاری کی جدوجہد کرنے والے دہشت گرد قرار نہیں پائے تھے۔ انھیں فلسطین میں فدائی، کشمیر، چیچنیا میں حریت پسند اور افغانستان میں مجاہدین کہا جاتا تھا اور ان کی حمایت اور باقاعدہ سرپرستی ہماری قومی ترجیحات کا لازمی جزو تھا۔

وضاحت نمبر-۴: ابھی دو میں سے ایک بڑی قوت یعنی روس کو ٹوٹنا تھا تاہم وہ آخری دھمکیوں پر تھا جب کہ ہمیں امداد دے کر اپنی جنگ کو ہمارے لیے جہاد بنانے والے امریکہ نے ہمیں یقین دلایا ہوا تھا کہ پڑوسی ملک میں ہونے والی جدوجہد دراصل ہمارے اپنے ملک کی بقا کے لیے جہاد کا درجہ رکھتی ہے۔

وضاحت نمبر-۵: اس کی ایک جوان پھوپھی اٹھالی گئی تھی۔ اس خاندان نے اس قربانی کو اللہ کی منشا جان کر قبول کر لیا تھا۔

وضاحت نمبر-۶: راوی خود تقسیم کے معاملے کو ایمان سے زیادہ معاشی آزادی کی جدوجہد قرار دیتا تھا۔ راوی کا باپ اپنی زندگی میں اپنے اس بڑے بیٹے کی ان باتوں سے بہت نالاں رہتا تھا۔ وہ اس پر بہت برہم ہوتا اور کہتا کہ اس طرح تو تقسیم میں جان قربان کرنے والے شہید کہلائے جاسکیں گے نہ اٹھالی جانے والی عورتیں اپنے وجود کے گرد تھکس کا ہالہ بنا کر نئے ملک میں آ کر بسنے والوں کے لیے محترم ہو پائیں گی۔ مگر باپ کے مرنے کے بعد راوی کو یوں محسوس ہوا جیسے ایمان اور زمین سے جڑنے والی ساری نسل مر رہی تھی۔

وضاحت نمبر-۷: چونکہ وہ شروع ہی سے اپنے خاندان سے الگ سوچتا تھا اور اپنے پورے خاندان کو سادہ فہم اور جذباتی سمجھتا تھا لہذا اس شہادت پر بھی اس کا رد عمل ایک ایسے آدمی کا تھا جو اس ساری جنگ کو ایمان اور زمین سے نہیں جوڑتا۔ وہ صرف اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ مارا جانے والا اس کا اپنا بھائی تھا، وہ بھائی، جس سے وہ بہت محبت کرتا تھا۔

وضاحت نمبر-۸: راوی ماں کے ساتھ بھی بہت محبت کرتا تھا اور چاہتا تھا کہ بیٹے کی لاش ماں اپنی

آنکھوں سے دیکھے۔ اگرچہ وہ اس کو ضروری نہیں سمجھتا تھا کہ اس وصیت پر عمل بھی کیا جائے جو اپنی ہی دُھن میں مگن اس کا بھائی کر گیا تھا اور اگر اس پر عمل کرنا بہت ضروری ہے تب بھی ماں اس کی لاش کو خود جلال آباد کے لیے رخصت کرے مگر اس کے لیے اسے اپنے قصبے جانا پڑتا جو ایک سو پچھتر کیلو میٹر دوسری سمت واقع تھا۔ یوں دیا گیا وقت وہاں پہنچنے میں ہی صرف ہو جانے کا احتمال تھا اور اسے خدشہ تھا کہ وہ انتظار کیے بغیر بھائی کی لاش واپس جلال آباد لے جائیں گے۔

میں گاڑی جتنی تیزی سے مری کے پہاڑوں سے اُتار سکتا، اُتار لی۔ اسلام آباد، ترنول، ٹیکسلا، حسن ابدال، انک کاپل، نوشہرہ غرض سب کو روندنا آگے بڑھتا رہا۔ مجھے خدشہ تھا کہ میرے پہنچنے سے پہلے کہیں وہ بھائی کی لاش واپس جلال آباد نہ لے جائیں۔ دو تین مقامات پر گاڑی بے قابو ہو کر ٹکراتے ٹکراتے بچی، ہٹا ہم میں کسی بھی صورت دیے گئے وقت کے اندر اندر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ اور میں واقعی اتنے کم وقت میں وہاں پہنچ گیا تھا۔

وہ میرا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے یوں جیسے میں نے بہت دیر کر دی تھی۔ وہ تعداد میں بہت زیادہ تھے ان سب کا عجب طرح کا سفاک استقلال میرے احساسات کی شدت کو پچھاڑ رہا تھا۔ وہ باری باری مجھ سے بغل گیر ہو رہے تھے اور مجھے بھائی کی شہادت کی مبارک باد دے رہے تھے۔ میں بھائی کو دیکھنا چاہتا تھا اور اس کی لاش سے لپٹ کر رونا چاہتا تھا۔ زور زور سے منہ پھاڑ کر اور سینہ پیٹ پیٹ کر۔ میرا اندر دکھ سے اُبل رہا تھا مگر وہ سب بھیگی داڑھیوں والے مجھے مبارکباد دے رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ میں خوش نصیب تھا کہ میں ایک شہید کا بھائی تھا۔

وہ ختم ہونے میں ہی نہ آتے تھے مجھے لگا میری چھاتی پھٹ گئی تھی اور آنکھیں پھوٹ گئی تھیں، سماعتیں بند ہو گئی تھیں اور میں ان میں سے کسی کی بانہوں میں جھول گیا تھا۔ میں فوری طور پر اندازہ نہیں کر پایا کہ مجھے کتنی دیر بعد ہوش آیا تھا تاہم جب ہوش آیا تو میں نے خود کو ایک نیم تاریک کمرے میں قالین پر پڑا پایا۔ مجھے یہ جان لینے میں زیادہ دیر نہ لگی کہ میں کہاں تھا۔ وہ کمرہ گلاب کی خوشبو سے کناروں تک بھرا ہوا تھا۔ بہت جلد مجھے یہ باور ہو گیا کہ لاش کہیں پاس ہی تھی۔ مجھے ہوش میں آتے دیکھتے ہی ان میں سے کئی ایک مجھ پر جھک گئے تھے اور یوں میں آزادی سے گردن گھما کر کمرے کا جائزہ نہ لے سکتا تھا۔ ان میں سے ایک، جو کچھ زیادہ ہی گٹھے ہوئے جسم کا مالک تھا، دوسروں کو پیچھے دھکیلتا میرے چہرے پر جھک گیا اور کہا کہ مجھے اٹھ کر وضو کر لینا چاہیے کہ پہلے نماز، جنازہ ادا کی جائے گی۔ میں ایک جھٹکے سے اٹھ بیٹھا۔ بے قراری سے ادھر ادھر دیکھا۔ کمرہ خالی تھا۔ بالکل خالی بھی نہ تھا۔ اس میں بچے اس ایرانی قالین پر وہ سب ننھے قدموں سے کھڑے تھے، جس پر کچھ دیر پہلے میں لیٹا پڑا تھا۔ سارے میں ایک بو جھل خوشبو پھیل ہوئی تھی جو نتھنوں میں گھسے آتی تھی۔ میں نے اپنے پاس کھڑے ہونے والوں کی ٹانگوں کے نیچے سے دائیں دیوار کے پاس پڑا

ایک تابوت بھی دیکھ لیا جو گلاب کی پٹیوں سے لدا ہوا تھا۔

دل میری چھاتی کے شکنجے سے نکلا اور حلق کی سمت اچھلا۔ میں تابوت کے پاس جانا چاہتا تھا اور اس کا تختہ اکھیر کر اندر پڑی لاش کی چھاتی سے لگ جانا چاہتا تھا مگر ان.....

نوٹ : یہاں پہنچ کر راوی نفرت یا پھر غصے کے سبب خاموش ہو جاتا ہے لہذا کچھ اندازے لگانا پڑتے ہیں:

اندازہ نمبر-۱ : کہانی کے اس مرحلے پر راوی کی عقل ماری گئی ہوگی تب ہی تو اس نے بے قابو ہو کر گالی بک دینا چاہی تاہم وہ تہذیب یافتہ شخص تھا۔ لہذا کسی اور احساس یا پھر اپنی آپ کو ناحق برہم پاتے پا کر ندامت سے دو چار ہوا اور گالی کو ہونٹوں میں دبایا ہوگا۔

اندازہ نمبر-۲ : راوی نے یہ نہیں بتایا کہ ان سب کی داڑھیاں کیوں گیلی تھیں لیکن اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا سبب ان کے آنسو نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ سب یقیناً وضو کر کے اس کا انتظار کر رہے ہوں گے۔ انھیں بارڈر پار جانا تھا۔ وہ روشنی میں سرحد پار کرنا چاہتے تھے۔ اس کے پہنچنے اور جنازے میں شامل ہونے کے بعد ہی لاش کو واپس لے جایا جاسکتا تھا مگر راوی اتنے کمزور ایمان اور بودے دل والا نکلا کہ اس عظیم وقوے کو صبر و استقامت سے برداشت کرنے اور وقار سے اپنے شہید بھائی کو رخصت کرنے کی بجائے بے ہوش ہو گیا تھا۔

اندازہ نمبر-۳ : وہ غالباً روشنی میں اس لیے سرحد تک پہنچ جانا چاہتے تھے کہ ادھر سے انھیں پوری محافظت دینے والوں کا یہی حکم ہوگا۔ جب کہ رات کو کچھ اور خطروں کے جاگ اٹھنے کا احتمال بھی ہوگا۔

اندازہ نمبر-۴ : ہوش میں آنے کے بعد بھی انھیں اسے وضو کرانے اور جنازہ پڑھنے تک شہید کی لاش سے قدرے فاصلے پر رکھنے میں بہت وقت کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔

ان اندازوں کے بعد کہانی راوی کے بیان سے جڑ جاتی ہے۔

خدا خدا کر کے نماز جنازہ ہو چکی تو میں بھاگ کر تابوت تک پہنچا۔ میں اتنی تیزی سے تابوت کی طرف لپکا تھا کہ اوپر کا تختہ اٹنے تک وہ مجھ تک نہ پہنچ پائے تھے۔

تختہ الٹ دینے کے بعد وہاں کوئی بھی نہیں تھا، وہ سب جو مجھے قدم قدم پر روک رہے تھے، وہ بھی نہیں۔ میں جو تابوت پر جھکا ہوا تھا، میں بھی نہیں۔ وہ لاش جسے تابوت میں ہونا چاہیے تھا حتیٰ کہ وہ بھی نہیں۔ میں نے کفن کی اس جانب کو ٹٹولا جہاں سر ہونا چاہیے تھا..... وہاں سر نہیں تھا۔ میں نے کفن الٹ دیا وہاں سرخ سرخ بوٹیوں کا ڈھیر پڑا تھا۔ میں نے وہاں ہاتھ سرکایا جہاں کندھے ہوتے ہیں وہاں کندھے بھی نہ تھے، چھاتی بھی گوشت کا ڈھیر تھی، خون کی پھٹکیوں اور مہک میں بسا ہوا گوشت کا ڈھیر۔

مجھے گمان گزرا ایک لمحے کے لیے وہ میرے بھائی کا لاشہ نہیں تھا۔ اس سے پہلے کہ میں انھیں جھوٹا

کہہ کر ان پر چڑھ دوڑتا میری انگلیاں ایک جگہ سلامت جلد کا لمس پا کر رک گئیں۔ میں نے وہاں سے کفن الٹ ڈالا، لہو میں ڈوبا بازو میرے سامنے تھا۔ میں نے پہچان لیا وہ سب جھوٹے نہیں تھے، یہ بازو میرے بھائی ہی کا تھا۔ اس کی دو انگلیاں اندر کو مڑی ہوئی انگوٹھے کو چھو رہی تھیں جبکہ دوسری دو اوپر کو اٹھی ہوئی تھیں، جیسے کوئی تتلی اڑان بھر رہی ہو۔ میں نے بازو کو وارفتگی میں اٹھا کر بوسہ دینا چاہا تو وہ کہنی سے کٹنا بازو میرے ہاتھوں میں جھوٹے لگا یوں کہ میں بوسہ دینا بھول گیا اور ڈھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ وہ مجھے سنبھال رہے تھے اور میں روتے روتے ایک بار پھر بے ہوش ہو گیا تھا۔

[نوٹ: راوی یہاں پہنچ کر چپ ہو جاتا ہے اور کچھ وقفے کے بعد کہانی سے برگشتہ باتیں کرنے لگتا ہے یوں، جیسے وہ سننے والوں کو نظر انداز کر کے خود سے کلام کر رہا ہو۔ یہ وہ باتیں ہیں جنہیں کہانی سے جوڑنے میں مجھے دقت ہو رہی ہے لہذا قوسین کے بعد اس نوٹ کی ذیل میں ان کو صرف اشاروں کی صورت دے رہا ہوں تاکہ راوی کی ذہنی کیفیت کا درست درست اندازہ لگایا جاسکے۔

پہلی برگشتہ بات کا اشارہ: راوی نے منٹھیاں بھینچیں اور کہا اب سارے بھگی واڑھیوں والے اور خود کو ملت واحد کہنے والے بھگی بلیاں بنے ہوئے ہیں۔

دوسری برگشتہ بات کا اشارہ: اب کون ہے جو اس زمین پر ٹکنا چاہتا ہے۔ ایسی زمین پر جہاں قربانی حماقت ہو گئی ہے، نیکی بے وقوفی اور ایمان سے وابستگی تنگ نظری۔ ایسا کہتے ہوئے راوی کے ہونٹوں سے سسکی نکلی تھی (جب راوی کی سسکی نکلی تو میرا گمان ہے کہ راوی نے اپنے اس تایا کو یاد کیا ہوگا جو ہجرت کرتے ہوئے مارا گیا تھا اور اس پھوپھی کی بابت بھی سوچا ہوگا جو اٹھالی گئی تھی۔)

تیسری برگشتہ بات کا اشارہ: راوی نے ایک پرانا اخبار جیب سے نکالا تھا جس میں اس ہیرو کی تصویر چھپی ہوئی تھی جو اب ہیرو نہیں رہا تھا اور قہقہہ لگاتے ہوئے الفاظ چبا چبا کر کہا تھا: وہ جس کی ہم جوتیاں چاہتے ہیں وہ جب چاہتا ہے ہمارے ہاتھوں سے ہمارے ہیرو کو زیر و بناتا ہے، جب چاہتا ہے کہ ہیرو بنو الیتا ہے۔ ہم اپنے پیاروں کو خود سوا کرتے ہیں اور اپنے غمخواروں کو خود کندھا دیتے ہیں۔ اس کے بعد راوی کئی روز کے لیے خاموش ہو جاتا ہے۔ اس کی خاموشی بھی کہانی سے برگشتہ باتوں پر عین محترم کی دسویں کو ٹوٹی تھی۔

چوتھی برگشتہ بات کا اشارہ: راوی یہ بات بتاتے ہوئے خود رونے لگا تھا کہ ماں اب مصعب کو یاد کر کے روتی تھی اور زور زور سے بین کرتے ہوئے انہیں بھی یاد کرتی تھی جن سے کوفے والوں نے غدار کی تھی اور جنہیں کر بلا میں شہید ہونا پڑا تھا۔ وہ ان مقدس ہستیوں کو روتے روتے تقسیم کے دوران اپنے پیچھے ہوئے پیاروں کو یاد کرنے لگتی تھی اور وہ سارے آنسو بہا دینا چاہتی تھی جو بیٹے کی شہادت کی خبر سن کر اس نے روک لیے تھے۔

[پیارے انور! ایک نوٹ تمہارے لیے: یہاں موت کی کہانی ختم ہونے کے قریب ہے، وہ کہانی: جو تم لکھوانا چاہتے تھے، اس کہانی کے اندر ہی کہیں تحلیل ہو گئی ہے۔ اب چاہے کوئی ماں کی کوکھ سے جنم لیتے لیتے سانسیں توڑ بیٹھے، اپنے بستر پر طویل عمر یا کر بے بسی کی موت مرے، سڑک پر چلتے چلتے کسی ٹرک تلے پکلا جائے یا کسی اعلیٰ آدرش کے لیے جان دے دے، کچھ فرق نہیں پڑتا کہ بعد میں سب موتوں کے معنی بدل جانے ہوتے ہیں۔ اب تو کہانیوں کا وہ متن بھی بے وفا ہو گیا ہے، جسے تم نے یا میں نے لکھا ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس پر زیادہ استحقاق رکھنے لگا ہے۔ بالکل اسی طرح، جس طرح ہم جس کے تصرف میں ہیں، اکیلے اکیلے یا ایک گلے کی صورت میں، وہ جس طرف چاہتا ہے ہماری زندگیوں کو ہانک لے جاتا ہے اور جب چاہتا ہے ہماری شہادتوں کو تہمت بنا دیتا ہے۔ لو میں بھی بہک گیا ہوں راوی ادھر ہی کو آ رہا ہے لہذا میں اپنی بات موقوف کرتا ہوں۔ راوی کے آخری جملے سن لو کہ کہانی تکمیل کو پہنچے]

ماں اس وقت بالکل نہ روئی تھی جب میں گھر پہنچا تھا، ہاں ماسی جو پاس ہی بیٹھی تھی ہاتھ آسمان کی طرف اٹھا اٹھا کر بین کرنے لگی تھی۔ ماں نے ماسی کے اٹھے ہوئے ہاتھ جھٹک کر گرا دیے اور اسے رونے سے منع کرتے ہوئے کہا تھا کہ: 'شہیدوں پر رویا نہیں کرتے'۔ میں ماں کے حوصلے پر دنگ اور اس کی سادگی پر برہم تھا۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ تب ایمان کے معاملے میں وہ اندر سے اتنی مضبوط تھی کہ میں اندر سے کافر ہوتے ہوئے بھی اسے ٹوک نہ پاتا تھا۔ مگر یہ تو تب کی بات ہے جب ایمان اور زمین کی کوئی وقعت تھی۔ اب تو ماں روتی ہے اور رلاتی بھی ہے اتنا زیادہ، اور اتنے تسلسل سے، کہ میں بھی رونے لگتا ہوں اور پچھڑے ہوؤں کو یاد کرنے بیٹھ جاتا ہوں۔ میں پچھڑے ہوؤں کو اتنا یاد کرتا ہوں کہ اندر کا کافر دل پیسج کر ایمان اور زمین سے وابستہ ان جذبوں کو اپنے ہی اندر سے ڈھونڈ نکالتا ہے، جو وہاں کبھی تھے ہی نہیں۔



بوڑھی گنگا

● طاہرہ اقبال [پاکستان]

اسیئر کے دائیں بائیں چھٹتے جھاگ دار بلبلے دولی کے خیالات کی طرح بوڑھی گنگا کے سینے میں ڈوبتے ابھرتے تھے۔ دولی کے پراگندہ دل و دماغ کی طرح چٹکھاڑتے کراہتے احتجاج کرتے اور پھر مقدر کی طرح بے بس ہو جاتے۔ پرانا روغن اتر اسیئر کنارے چھوڑ رہا تھا۔ جس کے دروازوں کے قبضے، کھڑکیوں کے شیشے، فرش کے پھٹے اور کیبنوں کی دیواریں، دولی کے وجود کی طرح چمکنی حال ڈھائی مچاتی گنگا کی کٹافٹوں میں غرق ہو جاتی تھیں۔ کیلوں کے ٹبے، پتے، ناریل کے خول، ہاسی گلی سڑی سبزیاں، ایک پوری تہہ تھی جو فرش آب پر بچھی تھی اور کشتیوں اور اسیئروں کے سنگ تیر رہی تھی۔ جیسے پانی کے اوپر اک شہر آباد ہو گیا ہو۔ اتنا ہی آلودہ جتنا کہ خود ڈھا کہ شہر، اتنا ہی گنجان جتنا بنگلہ دیش، جیسے یہ اسیئر نہ ہو ڈاؤن ڈھا کہ کی کھولیاں ہوں جن میں آدھا بنگال بند ہو گیا ہو۔ بوڑھی گنگا کے اس چھوڑ پرکئی خالی اسیئر لنگر ڈالے کھڑے تھے جن کے کیبن سرف سے مل مل کے دھوئے جا رہے تھے۔ زنجیروں سے بندھی بالٹیاں بھر بھر ملاج عشرے پر کھینچتے سیاہ کچڑ پانی سے نہاتے ایک دوسرے پر لٹاتے بنگلہ گیت گاتے ننگے بھوکے موج مستی کرتے۔ دولی نے سوچا پتہ نہیں یہ ملاج اتنے خوش خوش کیوں رہتے ہیں۔ شاید پانی کی سنگت میں کوئی خوشی والا تعویذ گھلا ہے یا شاید مہینوں بعد ہم جنسوں کی صحبت دیوانہ بنا دیتی ہے۔

مخالف سمت سے ٹکراتی ہوا کا تپیر انا ریل کی گھاس جیسی تھلسی ہوئی خشک جلد پر اس نے سہارا۔

”یہ مرد جات تو سدا کا لا پرواہے ایمان۔۔۔۔۔ مہیلا کا شریر جیسے چاہے نوچے ہڈیاں

نچ رہیں تو کسی نوکا میں کسی جھونپڑے میں چھوڑ خود ناریل کے پیڑوں کی گودی میں

بھرے ڈاب لیے بندر سا چڑھ جائے۔ سارے دکھ تو ناری جات کے لیے، بوڑھی

گنگا جیسے پرانے اور تعفن چھوڑتے ہوئے۔“

دولی کا کھرنڈ بھرا ماضی پیپ سار سا۔

آلودہ پانیوں پر تیرتا یہ گنجان آباد شہر ایسی ہی دُکھن بھری عورتوں کی ٹیسوں سے کراہتا تھا۔ بانس کی تیلیوں جیسی پسلیوں اور بھات سے خالی تھالی جیسے پیچکے ہوئے پیٹ والی زیادہ تر ان عورتوں کو دولی جانتی تھی۔ یہ سب وہی تھیں جو ڈھاکہ کے پاش علاقوں کے جدید فلیٹوں میں دو تین ہزار ٹکا کے عوض ہوا کا کام کرتی تھیں۔ شام ڈھلے جب سورج کی ٹکلیا بوڑھی گنگا کے کثیف پانیوں میں منہ چھپا رہی ہوتی ہے تو گلشن و ن، گلشن ٹو کی بالکونیوں میں بوائے اُن بچوں کے یونیفارم استری کر رہی ہوتی ہیں، جنہیں کل صبح انگریزی طرز کے مینکے سکولوں میں پڑھنے جانا ہے۔ ان پاش علاقوں میں ناریل کے اونچے لمبے پیڑوں کی گودیوں میں بھرے کچے ڈاب اور کیلوں کے بڑے بڑے پتوں کی بغلوں میں رنگ بدلتے چتری والے کپتے دیکھ کر انہیں اپنے بچوں کا دھیان بار بار ستاتا ہے جو دور کسی برساتی جھیل کے پانیوں میں گھری بانسوں کی جھونپڑی میں نانی کے گرد جمع بھات پکنے کا انتظار کرتے ہیں جن کے خالی پیٹوں کے مقابلے میں بھات کی یہ مقدار بہت کم ہوگی، جس سے ان کا آدھا پیٹ بھرے گا آدھا خالی رہ جائے گا۔ جب کہ ان کی ماں ان سے بہت دور کسی بڑے گھر کے صحت مند بچوں کے لیے اس وقت بریانی ماچھ پکا رہی ہوتی ہے اور باپ نجانے ڈھاکہ چٹاگانگ، راج شاہی کس بڑے شہر کی کس سڑک پر سائیکل رکشہ چلا رہا ہوگا اور روز کا جو سو ٹکا کمائے گا تو پچاس دوسرے شوہر کے بچوں کی ماں اپنی تیسری بیوی کی ہتھیلی پر رکھے گا تو پچاس ٹکا دارو میں اڑا دے گا۔

اسیئر لکڑی کے جھولتے ہوئے پل کی بغل سے گزرا جس کی ریلنگ سے کتنے نشئی مدہوش لٹک رہے تھے۔ اکڑے ہوئے جسم ٹھہری ہوئی پتلیاں، ساکن جلد نیلے کچر ہونٹ جیسے موت کا ٹمبل گزرے کئی گھنٹے بیت چکے ہوں۔ دولی نے ہڈیوں کی منہ بنے ریلنگ سے آدھے لٹکتے ہوئے مکھیوں بھرے چہرے والے نشئی کو دیکھا تو ڈکھ سے سوچا شاید اس کے دونوں بڑے بچے یتیم ہو چکے ہیں۔ دولی کو جب کبھی کچھ یاد کرنے کی فرصت ملتی تو اسے اپنے تین شوہروں کی یادگار چار بچوں میں اپنے پہلے شوہر کی شہیدہ رینگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے بانسوں پر کھڑے پھونس کی چھت والے جھونپڑے میں پہلی بار اس کی گہری گلابی رنگ ساڑھی کا پلو اس کے سیاہ چکنے بالوں سے سر کا یا، تب بلاؤز میں سے جھانکتے پیٹ کی پلیٹ میں جیسے ہنگامی چیرویں آنکھ دھری تھی چکنے گالوں سے ناریل کا تیل ٹپکتا تھا اور اس کے بدن کی رنگت اور ملائمت پر راہو گھلی کا گمان ہوتا تھا اور اس کے لبوں کی ساخت میں عزابی چھلپا کھلے تھے۔ ہنگامی آنکھوں کے جادو میں امرا کا رس بھرا تھا۔ ان تمام ملائمتوں، رنگتوں، چکنائوں اور رسوں کو پہلی بار چکھنے والا یہ جوان تھا جس کا وجود ٹکا (Storeapple) جیسا سخت لیکن اندر سے ایسا ہی نرم اور میٹھا جیسا تاکا کا اندرونی گودا، آم جیسا نرم پیلا اور مزے دار جس کا شربت بنا کر پینا ان کی بڑی عیاشی تھی لیکن متوا کے بدن کا یہ شربت نشے کی کراہٹ میں یوں زہر ہوا کہ تلچھٹ کی طرح وجود کے پیندے میں بیٹھتا چلا گیا کہ دولی کو لگتا

کہ اگر کبھی اس کی کوئی نس کہیں سے پھٹ گئی تو خون کی بجائے پاؤڈر باہر تھلکنے لگے گا۔

اک رات وہ اسے جھونپڑے میں مدہوش پڑا چھوڑ کر ڈھاکہ جانے والے اسٹیمر میں سوار ہوئی۔ بلبلے اڑاتے دھواں مارتے غلیظ کیمینوں والے اسی اسٹیمر میں اسے اپنا دوسرا شوہر ہمیش ملا جس نے اس کے سنگ انگنی کے پھیرے لیے تھے اور ایک لڑکی کو منگل سوتر کی مالا پہنا کر اک رات کھولی میں سوتے ہوئے اسے یوں چھوڑ گیا جیسے وہ کبھی جھونپڑے میں متوا کو سوتا چھوڑ آئی تھی۔ اسے تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ کھولی کا چھ ماہ کا کرایہ بھی اب اسے اپنے بدن کے رس میں سے چکانا ہے، کرایہ تو رابرٹ نے یکمشت ادا کر دیا لیکن اسے چرچ لے کر کبھی نہ گیا۔ البتہ چھ مہینے کے کرائے کے عوض اسے اک لڑکا دیا۔ دو سال بعد دلی کو بڑے شہروں کی ہوشیاری سمجھ آنے لگی تو احساس ہوا کہ روز روز آنے والے یہ مہمان جو کچھ دے جاتے ہیں وہ اس کھولی کے کرائے اور اس کے حصے کے بھات سے کہیں زیادہ ہے تو بس اس نے اس درمیانی واسطے سے نجات کا سوچا اور بوڑھی گنگا کے برساتی دریا کو پرانے اسٹیمر کے غلیظ ترین غسل خانوں والے تھرڈ کلاس کیمین میں چاروں بچوں کو بھر کر دھان کے کھیتوں میں گھرے اپنے گاؤں میں واپس لوٹی، لمبے بانسوں پرنگی جھونپڑی میں ماں کے پاس انھیں چھوڑا جہاں کیلے کے باغات بانسوں کے جنگل، ناریل کے پیڑ جھیلوں میں تیرتے تھے لیکن یہ دھان، کیلے اور ناریل ان کھیت مزدوروں سے ایسے ہی اچک لیے جاتے ہیں جیسے بازہ ان کے جھونپڑے پل بھر میں کہیں بہا لے جاتی ہے۔ چند جھونپڑوں پر مشتمل اس کے گاؤں میں داخلے والی جس جھیل پر وہ بانس باندھ کر پل بنایا گیا تھا یہی جھیل جب بارشوں میں بھرتی تھی تو سارے کھیت سارے بارش، جنھیں سیراب کرتی انھیں خود ہی نگل جاتی ہے اور جب بازہ اترتی تو بانسوں پر ٹنگے گاؤں بھر کے جھونپڑے جھیل میں بچھے ہوتے، جہاں کبھی کوئی نوکا زندہ یا مردہ لاشوں کو نکالنے نہ پہنچ پاتی۔ کئی بار تو لالچگی کے پیڑوں کی شاخوں سے لپٹے ڈھانچے وہیں لٹکے رہتے اور بھوکے گدھ کوٹے اپنا پیٹ بھرتے۔

اب کی بار بازہ گزر چکی تھی۔ جھیل کے گدے پانیوں میں گلابی شلپا لمبی ٹہنیوں کی گردن پر کھٹے تھے۔ چوڑے پات جھیل کے پانیوں کو ڈھکے تھے جن کا کاہی زدہ سکوت اب تک ریسکیو کی کسی لوکانے نہ توڑا تھا۔ اس کی ماں کی آنکھوں میں بنا آنسوؤں کے ماتم تھا۔ ان کا نہیں، جنھیں بازہ اپنے ہمارا لے گئی، ان کا جن کے پیٹ پسلیوں سے نیچے اتر کر ریڑھ کی ہڈی میں دھنس گئے تھے۔ بنا بلاؤز کے چار گز کی سوتی دھوٹی کا پلو کمر کو ڈھکتا تو سینہ ننگا ہو جاتا، سینہ ڈھکتا تو کمر کی نیڑھی بڈیاں کھل جاتیں، چڑمڑ جھڑیوں کا گچھا شاید اب ستر پہننے کی ضرورت سے عاری تھا۔ وہ پانی سے بھرے کھیتوں جیسی آنکھیں جن کی ساری فصلیں بازہ نگل گئی تھی۔ پلو میں نہچڑتی گلے ہوئے ناریل کے بالوں جیسی جٹائیں کھجاتی، پسلیوں میں دھنسا پیٹ منہدم سینہ اور کمر کا بوسیدہ چمڑا کھلا رہ جاتا جیسے بھوکے گدھ کوٹوں کے لیے دعوت عام ہو۔

اس نے ماں کو وچن دیا وہ اس کے لیے بلاؤز والی ساڑھی لائے گی۔ وہ اپنے ان چار بچوں کے

لیے جو اس کے پاس چھوڑے جا رہی ہے اتنا بھات کما کر بھیجے گی کہ ان کا پیٹ بھر جایا کرے گا لیکن تھالی میں ابھی بھات بچا رہے گا ان کے گالوں پر شلیا کھلیں گے اور بالوں سے ناریل کا تیل چوائے گا۔

دولی نے مٹھی بھرا بلے ہوئے چاولوں سے پیندا ڈھکی سلولائڈ کی تھالی کی سست ہاتھ بڑھایا ہی نہیں، ماں بھی بھوک ہی رہ گئی۔ چاروں بچے سنے ہوئے پنچے چائے رہے۔ ان انگوری سنہری کھیتوں کی بھوک سے تیورا کر وہ واپس پلٹی۔ اگلے روز وہ پھر ڈھاکہ میں تھی۔ ڈھاکہ جہاں سٹچنگ یونٹ بھرے ہیں، اور روٹی کے برادے آلودگی بن کر پورے شہر میں اڑتے پھرتے ہیں جہاں کی جدید تعمیرات کے لیے مزدوروں کی مانگ بڑھ رہی ہے۔ جہاں مغربی طرز کے بنگلے اور فلیٹ ہواؤں کو چھو رہے ہیں، جن کی چھتوں پر پھول پھلوا ری کھل رہی ہیں جن میں بڑے بڑے پنجروں میں پالتو شیر، ریچھ اور کتے بند ہیں، جن کے گیٹ کھولنے کو باوردی گارڈ تعینات ہیں، جنہیں لمحہ بھر کو ٹک کے بیٹھنا نصیب نہیں کبھی لیموزین، فراری، کبھی مرسدیز جتنا بڑا گیٹ کھولنا ہوتا ہے اتنا ہی بڑا سیلوٹ بھی مارنا ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد بنگال نے بہت ترقی کی ہے۔ بڑے محلات کی تعمیر میں بڑی گاڑیوں کی درآمد میں لیکن ان کے سامنے پچھی سڑکیں وہی ٹوٹی پھوٹی، کھڈوں بھری، تنگ موڑ کا مٹی کھولیوں اور ڈھابوں میں گھستی ہوئیں، جہاں گھنٹوں ٹریفک جیم رہتا ہے جو چھتروں اور فقیروں کی تھوک منڈی معلوم ہوتا ہے۔ دھان منڈی اور ڈاؤن ڈھاکہ کی چار چار ہاتھ کی گنجان گلیوں میں ٹھنسنے ہوئے کھوکھے، جیسے شہد کے چھتے کے بے شمار سوراخ پتہ نہیں کتنی کھیاں اندر بھری ہوں، ہزاروں انسانوں کی کتر میں بکھری ہوئی کہیں مانتے کو بڑھے ہوئے ہاتھ، معذور نانگیں کہیں بسورتے چہرے، کہیں محض بالوں کی ابھی چوٹیاں، سائیکل رکشہ، ہتھ ریزھیاں، جھومتے جھامتے نشی، سنار گاؤں میں کھڈیوں پر کپڑا ہتی ہوئی ڈھانچہ عورتیں، ارد گرد پھیلے پانیوں میں اترتے دھان کے کھیت، ناریل، الا پتگی کے پیڑ، جن پر بھوک بھوت کی طرح سوار ہے اور ایک یہ گلشن ون، گلشن ٹو کے محلات ایک ہی شہر میں کتنی دنیا میں آباد ہیں۔ نیچے اور اوپر پچھی اس اسٹیر کی منزلوں کی طرح دولی کو لگتا اوپر والوں کا سارا بوجھ ساری غلامتیں ان نیچے والوں پر لدی ہیں۔

دولی نے انھی محلات میں پناہ لینا مناسب سمجھا۔ وہ کہیں بھی باہر کھولی آباد کرتی تو خرچ وہ ہوتی کھاتا کوئی اوپر والا، عورت کی کمائی کے دعوے دار کتنے پیدا ہو جاتے ہیں۔ نکھٹو شوہر، کانسٹیبل، جھیکیدار، کرایہ دار، اگرچہ ابھی دولی کے گالوں، بالوں اور آنکھوں سے ناریل کی چکنی آب چھٹی نہ تھی لیکن اس نے ان سحت مند سیٹھ بچوں کے لیے ماچہ بھات پکانے اور تالکا کا شربت بنانے کو ترجیح دی، جو اس ملک کی مخلوق معلوم ہی نہ ہوتے تھے۔ اور یہ چھتروں کی ہم شکل مخلوق بھی یہیں کی باسی تھی۔ چار خانہ بوسیدہ دھوتیوں پر ذرا ذرائی شرتیں پہنے شاید کپڑے کی کمی نے جسامتوں کی کوتاہی کا ناپ لیا تھا۔ اسی لیے لمبا ڈک بھرنا تیز چلنا، دو بھر لگتا، بھات کے پھکوں کی چیچپاٹ موسموں کی سیلن، پانیوں کی ٹھہری ہوئی اُمس شاید حرکات و سکنات کی کاہلی بن

گئی تھی۔ جھیلوں، دریاؤں میں بھرپانی آسمانوں سے برستا پانی ندی نالوں میں اترتا پانی اور بوڑھی گنگا کے پُر آلائش سینے میں زہر بنتا اور ماچھ کی فصل قتل کرتا ہوا پانی، ارے بنگال میں تو پانی بھی عذاب کی شکل ہے۔ خارج بھی اور بھیتر بھی فساد برپا کر دیتا ہے۔

انھی نم موسموں کی کسمساہٹ اور بدن کی سیلن کی سُستی بعض اوقات دولی کو بھی پچھاڑ دیتی۔ وہ ہفتے میں ایک دو بار ڈیٹ پر چلی ہی جاتی۔ میکسی کی جیب میں جو اضافی روپے چھپا کر لاتی وہ مختلف شوہروں کے چاروں بچوں کے لیے لنڈا بازار سے کپڑے خریدنے میں صرف ہوتے۔ دولی کے لیے ہر شوہر سے نفرت اور دوری کی اپنی حدیں تھیں لیکن یہ چاروں بچے اپنے اپنے باپوں کی شبیہوں کے باوجود اسے یکساں ہی پیارے تھے۔ ان کے لیے کپڑے، جوتے خریدتے ہوئے دولی کو کبھی احساس نہ ہوا کہ چاروں کس کس اتیہ چار کی پیداوار ہیں اور جن کے نطفے ہیں وہ نجانبے کتنے مزید کس کس کی کوکھ میں بھر چکے ہیں۔ بھلا کوکھ کو محافظت کا دکھ کیوں عطا ہو گیا۔ کینگر کی تھیلی جیسی یہ مہیلا جات سب سمیٹ لیتی ہے۔ کسی کو بھی زشت ترش کہہ کر پھینکتی کیوں نہیں۔ حالانکہ انتقام لینے کو ہی تو وہ ظالم اپنی اولاد گرہی رکھ جاتے ہیں لیکن یہ ناری جس نام پر تھوکتی ہے اسی کا تھوکا ہوا چاٹ چاٹ کر پالتی ہے۔

آج بھی وہ ایک بڑا بیگ بھر کر ہمراہ لارہی تھی۔ اسے علم تھا کہ ان تین چار مہینوں میں اس کے چاروں بچے کتنے پھل پھول چکے ہوں گے۔ جب تھالی میں بھات ختم ہونے کے بعد چھپچپاتی ہوئی انگلیاں چانتے چانتے بوسیدہ چٹائی پر سو جائیں اور گٹھری بنے بدن رات بھر پھیلتے نہیں سکتے ہوں اس خوف سے کہ اس مٹھی بھر جھونپڑے میں اگر ٹانگ کی سلاخ دوسرے کی پسلی کے چھانچ سے ٹکرائی تو نہ جانے کتنی تیلیاں چیخ جائیں گی۔ جھیلوں، جوہڑوں، تالابوں کی گدلی سطح پر پسر کر سوتے ٹھڑان جھونپڑوں میں اُگتی بھوک میں سے بھی اپنا پیٹ بھر لیتے ہیں۔ سوکھی ٹانگیں، موٹے سر اور باہر کوٹے ہوئے پیٹ، ٹھڑوں کی ہم شکل یہ مخلوق اپنا پیٹ کہاں سے بھریں گے، دھان تو بارہ میں بہہ جاتے ہیں اور باپ نشے میں نہ جانے کن اجنبی سڑکوں کے ہجوم میں گم ہو جاتے ہیں۔

اسی مہراب رفتار پکڑ چکا تھا۔ بیج دریا پانی بتدریج خفاف ہو رہے تھے، جھاگ برف سا گاڑھا اور سفید تھا۔ جس کی اچھال کے پیچھے نواب سلیم اللہ خان کے محل کی بلند محرابیں دھندلا رہی تھیں، جس کے سبزہ زاروں پر گھومتے ہوئے سیاح بنگلہ دیش کی آزادی کی داستان اس اسپیکر سے سن رہے تھے جو مائیک ہاتھ میں پکڑے ایک رٹی رٹائی تقریر بار بار دہرا رہا تھا، جس کے سامنے لگے ٹینٹ میں چھٹی ساری کرسیاں خالی تھیں۔ بوڑھی گنگا پر تے طویل پل کے نیچے بد ہوش نشئی کچھ بھی سننے سے قاصر تھے اور موٹے موٹے ہندو سینہ ناریل اور کیلوں کے ڈھیروں پر بیٹھے بانس کی تیلیوں جیسی پسلیوں والے اور چار خانہ لنگوٹوں والے کالے بھنگ بنگالیوں کی پشت پر بوریاں لدوا رہے تھے۔ مقرر کہہ رہا تھا: آج کے دن بنگال آزاد ہے۔ بنگالیوں نے یہ

والے ٹھیک نزار مزدور پھلانگ رہے تھے۔ کیلوں اور ڈاب کی گانٹھیں خشک ناریل کے ڈھیروں سے ٹیک لگائے بیٹھے موٹے موٹے سیٹھ انھی پھولے ہوئے پیٹوں میں اسے اپنا تیسرا شوہر رابرٹ نظر پڑا۔ اس نے حقارت سے تھوکا جو جیلے بھری پانی کی کثیف تہہ میں کہیں جذب ہو گیا اور رابرٹ کی نفرت اس تیسرے بچے کی شہادت میں دہلی پر کھلکھلائی تو وہ قہقہہ لگا کر ہنس دی۔ منظر بدلتے رہے۔ ٹیسرے کھیتوں کو جھیلوں سے پمپ کر کے پانی دینے والے کسانوں میں اسے اپنے پہلے شوہر کی شبیہ دکھائی دی۔ نشے کی لت سے پہلے وہ ایسے ہی بنا آستینوں کے صدری پہنے اور چار خانہ دھوتی گھٹنوں سے اوپر کسے دوہیکھ کاشت کرتا اور اس کے جھونپڑے میں بارھ کے دنوں میں دھان بچا رہتا۔ اس نے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی شکنتلا کی میکسی کے گھیر کو شلپا کی قے سے ذرا پرے کھسکایا۔ شلپا کی اپنے دوسرے شوہر سے علیحدگی کو سال سے اوپر ہو چلا تھا لیکن یہ آج متلارہی تھی۔ دہلی نے شکنتلا کی ریشمی میکسی کو پوروں میں مسلا "اینا کو تو کورے۔"

"اری خود کہاں جڑا مالکن نے دیا۔"

شکنتلا نے بوڑھی گنگا کے کثیف پانیوں میں بنے بھنوروں میں کیلوں اور گلے ہوئے ناریل کو گھومتے ہوئے دیکھا، جیسے انھی پر سوار ہوں۔ "اس بار کتنے جڑے۔"

"اری کیا جڑنا، دو ہزار بنگلے سے ملتا ہے، ڈیٹ پر جانے کی چھٹی بھی مالکن ہفتہ بھر میں ایک بار ہی دیتی ہے۔ اس میں کتنا کمالو یہی دو چار سو کا۔ اس میں بھی سنتری سے چوکیدار تک کتنوں کے منہ بند کرنا ہوتے ہیں۔"

"جب مال زیادہ ہوگا تو دام ایسا ہی لگے گا، سبھی تو اٹھ کر ڈھاکہ چلی آئی ہیں، جیسے باقی سارے بنگال میں تو بیچوے بستے ہوں۔" درگا دیوی نے اپنے موٹے موٹے ہونٹوں کو چبا ڈالا جیسے ان نوچیوں کو چبا رہی ہو جنہوں نے ڈھاکہ کا منہ ہی دیکھ لیا تھا۔ کتنی کساد بازاری تھی کہ وہ جو خود اپنا اڈا چلاتی تھی۔ آج کسی بنگلے میں برتن مانجی تھی۔ "اچھی آزادی ملی بنگال کو ساری ہی دھندے پر لگ گئیں۔ بھوک کی برداشت ہی ختم ہو گئی۔ پابندی تھی تو بھوک بھی کم ستاتی تھی۔ آزادی کیا ملی ہر ایک پیٹ کے بدلے کتنے لگی، پر مول تو مال دیکھ کر ہی لگتا ہے نا۔" تلخی نے گلابی بلاؤز پر سنہری بارڈر والا پلو جھلا کر کندھے پر پھینکا، سخت گندھے آٹے کی سی رنگت والی پیٹ کی پلیٹ میں دھری ناف کی نشلی آنکھ کا کونا دبایا۔ اسنیر میں موجود مردوں نے آنکھیں جھپکائیں اور اور چلائے: "آتما کے بھالو ہاشی!"

دہلی کی ملاقات ہر چار چھ مہینے بعد ان سبھی عورتوں سے اسی اسنیر میں ہو جاتی تھی۔ سب کی رام لیلا ایک۔ دو تین شوہر چھوڑ چکی ہیں۔ اگلے کی تلاش ہے۔ تو کئی ایک یہ تلاش اب چھوڑ چکی ہیں۔ کئی شوہروں کی نشانیاں دور کسی گاؤں میں پٹ سن کے گھاس پھونس سے بنے جھونپڑے میں نانی کے پاس پل رہے ہیں کہ نانی کو نانا چھوڑ گیا ہے۔ چھ شوہروں کی نشانیاں رکھنے والی سروجنی نے اپنی دھوتی نما ملی دلی بکھری بکھری

ساڑھی کے پٹی کوٹ کے اندر لگتی تھیلی کو باہر نکالا۔ ”یہ نکلے آخر چار چھ مہینے ان چھ کا پیٹ کیسے بھریں گے۔ اب تو ڈیٹ بھی نہیں ملتی۔“

اس نے ماتھے کو دونوں ہاتھوں سے دھپ دھپ پیا۔ اری لگتا ہے اب تو بھیک ہی مانگنا ہوگی۔ یہ بنگالی سینہ تو اتنے کنجوس ایک لگا بھی تین بار ناخن پر بجا کر دیں۔ ”سروجنی کی بنگالی آنکھوں کی بھیجی جوت سے آنسوؤں کے کتنے دیپ جلے۔ کبھی یہی شلپا کے ہم شکل ہونٹ اور ناریل کے پیالوں سے ریلے لب بازار میں پوری قیمت پاتے تھے۔ شاید زیادہ کے لالچ میں اچھا مال جلدی جلدی میں اٹھ گیا اور اب وہ گلشن ٹو کے ایک جدید فلیٹ کے ہاتھ روم صاف کرتے ہوئے کتنی بار پھسلتی دیوار کا سہارا لے کر کمر کے درد سے کراہتی اور اپنے چھ شوہروں کو گھر سے بھی زیادہ غلیظ گالیاں بکتی جو اس کی بڈیوں کا سارا گودا چاٹ گئے تھے۔ اب یہ بے رس درد بھری ٹیڑھی بڈیاں کسی فٹ پاتھ پر بھیک مانگنے کو ڈال دی جائیں گی۔ اسٹیمر کی گھر گھر اہٹ میں سروجنی کی کراہیں دب گئیں۔ یہ آج اسٹیمر میں ہنگامہ سا کیوں ہے۔ کسی مرد نے جواب دیا: ”سوراج ڈے ہے آج۔“

آج بنگال نے پاکستان کے مظالم سے نجات حاصل کی تھی کیونکہ وہ بنگال کے پٹ سن کا سارا سونا، ناریل کا سارا تیل، سارا دھان بھات چھین کر لے جاتے تھے اور ہمیں پٹ سن کی رسیاں بٹنے، کیلوں کے چمچے توڑنے اور باڑھ میں ڈوبنے کو چھوڑ جاتے۔ لیکن اب یہ سب کون لے جاتا ہے۔ گھاس پھونس کے جھونپڑوں کے تنکے باڑھ کے سامنے اتنے ہی بے بس ہیں جتنے پاکستان کے راج میں تھے۔ بھات کی تھالی اتنی ہی خالی ہے، جس میں کتنے ہاتھوں کی انگلیاں یکبارگی ڈوبتی ہیں اور ہتھیلی کے پیالے میں چند چاول ہی بھر پاتی ہیں۔

دھچکا کھا کر اسٹیمر کی سپیڈ بڑھی۔ سروجنی نے اسٹیمر کو کئی گالیاں بکیں۔ دھچکے سے دوہری ہوئی کمر کی بڈی کو سیدھا کیا۔ ”ارے کیسا سوراج ڈے کتنی امیدیں تمہیں بڑھاپے کا سہارا بنے گی۔ ادھر سو لکھواں سال لگا ادھر سمنگل ہو گئی پاکستان یہ بھی حیانہ آئی ورو دھیوں کے دلش میں تو نہ جاتی۔“

تلمسی ہنسی تو سارے مرد اس کے قہقہے میں شامل ہو گئے۔

تھی جو پاکستانی کا نطفہ وہ بھی پاک سرزمین کا محافظ۔

”وہی ایک پاک سرزمین والوں کی تھی کیا۔ ہزاروں نے اور نہیں جنے جو آج سوراج ڈے منار ہے ہیں۔ یہاں کوئی منڈی نہیں تھی کم بخت کے پکنے کو۔“ سروجنی بنا بلاؤز کے ساڑھی کا کٹیف پلو منہ سر پر پیٹ کر سسکیاں لینے لگی اور سولہ سالہ بیٹی کو کوسنے دیتی رہی۔

بوڑھی گنگا کے چھوڑ بہت دور رہ گئے تھے۔ نواب سلیم اللہ کلے محل کے بلند و بالا ستون اور چوہر جیاں دھندلاہٹ میں گم ہو چکی تھیں۔ جہاں کبھی مسلم لیگ کی بنیاد رکھی گئی تھی، جس نے پاکستان بنایا تھا اور جہاں

موجودہ بنگالی مہتر رسامعین کو بتا رہا تھا کہ بنگال کی آزادی کی پہلی اینٹ پاکستان بنا کر رکھی گئی لیکن یہ پاکستان بھی ہم پر انگریزوں کی طرح مسلط ہو گیا جس سے آزادی کے لیے ہم نے دولاکھ بھائیوں کی قربانی دی، جن کے خون سے رنگین یہ دھرتی آزاد ہوئی۔ اسی ستمبر کے عشرے پر دیش بھگتی گیت گائے جا رہے تھے۔ رقص کرتے ہوئے نوجوان آزادی کا جشن منا رہے تھے، جن کے بڑوں کی اجتماعی قبریں شہید مینار میں پھیلی تھیں۔ اسی ستمبر کے عشرے سے شہید مینار کا بلند ٹکون دکھائی دے رہا تھا جو بنگلہ دیش کی آزادی کی علامت تھا، جس کے گرد گھاس سے ڈھکے بڑے بڑے قطعات پر Grave Yard کی تختیاں لگی تھیں یعنی یہ بنگلہ دیش کی تحریک آزادی میں شہید ہونے والوں کی اجتماعی قبریں تھیں۔ شہید مینار کے گرد اگر دچو کو رپختہ جھیلیں بہتی تھیں جن کے گدے پانیوں میں عنابی شلپا کھلے تھے۔

شہید مینار کے ٹکونے ستون نظر آتے ہی آزادی کے نعرے پرجوش ہو گئے۔ شراب کی بوتلوں کے ڈاٹ کھل گئے۔ گڑگا کی سطح پر بھرے اسنیر اور نوکاؤں پر برقی قمقموں میں کتنے رنگ جھللاتے تھے، جیسے پانی کے اندر آگ سی لگی ہو۔ اب ملاج اور مسافر خالی بوتلیں دریا میں پھینکتے آزادی کے نعرے لگاتے لگاتے لڑھکنے لگے۔ کئی وہیں اوندھا گئے۔ آج آزادی کی رات ہے۔ سروجنی نے تیل چکاتے گال اور سیاہ چکنے بالوں کے جوڑے بنا رسی ہنٹی والی ساڑھیوں میں ملبوس عورتوں پر نگاہ کی۔ آج پانچ سو ہزار کا ضرور بن جائے گا۔ ابھی گماشتے آئیں گے: ایک ایک کے کان میں کچھ نہ کچھ کہیں گے۔ یہ کبھی انکار میں سر ہلائیں گی کبھی اقرار میں اور پھر پلو ہلاتی پیچھے پیچھے چل پڑیں گی۔

رات گڑگا کے پانیوں جیسی سیاہ پڑ رہی تھی۔ اسنیروں کی روشنیاں تیز تھیں جیسے ستاروں بھرا آسمان پانی پر اتر آیا ہو۔ اب عرشے پر دھماچو کڑی کرنے والے نکلی منزل میں بیٹھی عورتوں کے کانوں گزرنے لگے۔ سب سے پہلے سروجنی اٹھ کے گئی اور فسٹ کلاس والے کیبن میں گم ہو گئی۔ جوان عورتیں تو بس ایک بٹے میں ہی اپنی جگہیں خالی کر گئیں جیسے بازو کا ایک ہی ریلا کی فصل بہا لے گیا ہو۔ اور پھر ایک دم ریت گر گئے اس تھرڈ کلاس کے کیبن میں عورتیں تاکنے والوں کی مسلی مسلی جیہیں مندے کی خبر دے رہی تھیں۔ اسنیر میں بیٹھی رہ جانے والی عورتیں اپنے گھروں کو جا رہی تھیں اور اپنی جمع پونجی میں جو اضافہ بھی ہو سکے اسے چھوڑنا نہ چاہتی تھیں۔ اس لیے ریت مزید گر گیا۔ سو، سو دواٹے کیے بنا ہی اشارہ پا کر چلنے لگیں۔ دولی جس نائے قد کے آدمی کے پیچھے چلی وہ اس کے دوسرے شوہر سے مشابہت رکھتا تھا۔ وہ اس کے ساتھ کبھی نہ اٹھتی لیکن یہ آخری پیشکش تھی ورنہ اسے رات بھر کیبن میں رہ جانے والی بوڑھی عورتوں کے خزانے سن کر گزرنی پڑتی۔ نقصان صرف پیسے ہی کا نہ تھا اپنی ناقدری کا دکھ اس ایک رات میں اس کا کتنا رس نہوڑ کر ناریل کے گھاس کی طرح کتنا خشک اور بدرنگ بنا جاتا۔ لیکن تالے والے کیبن میں موجود شخص کی پہچان کے شعلے کی لپک نے اس خشک گھاس کو پکڑ لیا۔ وہ اس کا دوسرا شوہر ہی تھا جو اسے ڈاؤن ڈھاکہ کی ایک گھڑوں

بھری کھولی میں سوتا چھوڑ کر چلا گیا تھا کیونکہ اگلے مہینے وہ اس کی بیٹی کو جنم دینے والی تھی اور کچھ وقت کے لیے بے کار ہو جانے والی تھی۔

اسٹیمر نے زور سے دھنکا کھایا۔ شاید ناریل کے کئی بورے غرق دریا تھے جو یکدم سطح دریا پر ابھر آئے تھے۔ ہمیش اس سے یوں لپٹا جیسے برسوں کے گچھڑے پر کی اچانک کسی ایسے جزیرے میں مل گئے ہوں جہاں کی تمام آبادی کو کسی آفت نے نکل لیا ہو اور بس وہ دونوں ہی بچے ہوں۔ نفرت کی پوری طاقت سے دولی نے اسے پرے رگیدا۔ وہ اس اچانک افتاد سے لڑکھڑا کر کیبن کے بند دروازے سے بجا۔ اسٹیمر کے انجن کا شور شب کی تاریکی میں خوفناک ہو کر گر جہنے لگا اور ایک برتھ والے کیبن کے سارے جوڑے جیسے کھل گئے۔ اس نے کیبن کی بند کھڑکی کے شیشے سے سر نکا کر جیسے خود کو ناگہانی خوف کے حملے سے سنبھالا۔ ”ویسے تو میں پانچ سو نکا مول کرتی ہوں لیکن آج سوراج کی رات ہے اس لیے ہزار نکا ہوگا۔۔۔۔۔ بول قبول کہ نہیں؟“

ہمیش زور سے ہنسا اور عرشے پر بچتے انڈین گانے تیز چیخ سی بن گئے تھے، جس میں اسٹیمر کے انجن کی آواز جیسے دھاڑیں مارتی گلے مل رہی ہو۔ قطار در قطار سارے کیبنوں کے بند دروازوں سے نسوانی اور مردانہ قہقہوں کی آوازیں شہوت میں گھلیں باہر نکلیں۔ ہمیش پھر دیوانہ وار آگے بڑھا۔ ”اری دولی تو۔ قسم بھگوان کی کہاں کہاں نہیں ڈھونڈا تجھے۔ ہم آج بھی پتی پتی ہیں۔ ہمارے درمیان طلاق تھوڑی ہوئی تھی۔ دولی تو آج بھی میری۔۔۔۔۔“

”تیری پتی ہوگی تیری ماں، سودے کی بات کر۔ ہزار نکا یا پھر دروازہ کھول کیبن کا۔۔۔۔۔“ ہمیش برتھ پر ڈھبہ سا گیا۔ کیبنوں سے نکلتی مردوزن کی دھیمی دھیمی شہوت بھری آوازیں جیسے اسے نڈھال کر گئیں۔ ”دیکھ کیسا اتفاق ہے آج یہاں کوئی بھی ایسا نہ ہوگا جو اپنی ہی پتی کو نکلے بھر کے لایا ہو۔ پر چل تیری مرضی۔۔۔۔۔“

ہمیش نے سستی برائڈی کا گھونٹ بھرا ”لے تو بھی پی۔“

”دولی نے بوتل پر ہاتھ مارا، مجھے مت بہکا، مطلب کی بات کر۔ ورنہ دروازہ کھول۔۔۔۔۔“

بوتل گری تو فرش پر سرسبز جھاگ سی اٹپنے لگی۔ ہمیش کھڑا ہوا ٹوٹی ہوئی بوتل کو پیر مار کر اوپر اچھالا تو جھاگ بھرا پانی دولی کو بھگو گیا اس کے چکنے گال لائیں مارنے لگے۔ ”اری تو تو بڑی ظلمی ہو گئی ری۔۔۔۔۔ یہ پکڑ گن لے پورے دس نوٹ ہیں۔۔۔۔۔ اب میرے بچے کا بول۔ یہ تو مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ لڑکی ہوئی ہے۔ اب اتنی سی تو ہو گئی ہوگی۔“ ہمیش نے دونوں بالشت جوڑیں اور پھر۔ بوتل کا ڈاٹ بک کر کے اٹھایا۔ جھاگ کا قطرہ اچھل کر دولی کی آنکھ میں آنسو سا اٹک گیا۔ اس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ بنگالی رس گلے سے ہونٹ پر سنے لگے۔

”بچے کا نام زبان پر مت لا، تیرا کیا لگا ہے رے اس پر۔“ دولی نے دس نوٹ اچک کر بیگ میں رکھ

کرتالا لگایا..... ”چپ کر کے گا ہک بن اور اپنے پیسے پورے کر۔ باپ کا ناک نہ کر مجھے اور بھی کئی کام ہیں۔“
 ہمیش کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سب بند ہو گیا نوٹ بھی اور لڑکی بھی، بس دولی سامنے تھی۔ اس نے بوتل
 دولی کے منہ سے لگائی: ”یہ تو پی مجھے یاد ہے۔ تو پی کر ہی مست ہوتی ہے ورنہ کھانے کو دوڑتی ہے۔“ ہمیش
 نے سینہ کھول کر قمیص اچھالی جو کیمین کے دودھیا بلب کو ڈھک گئی۔ ”لے اب لڑ مجھ سے کاٹ لے مجھے۔“
 برانڈی کے کئی گھونٹ دولی کے خشک حلق میں اتر گئے تھے اور اس کے بوسیدہ جھکے ہوئے جسم میں
 اک تازگی اور قوت آ گئی تھی۔

رات کالی تھی لیکن جشن آزادی کے قہقہے پورے اسٹیمر کو ضمیر چراغاں بنائے ہوئے تھے۔ تھرڈ کلاس
 کے کیمین میں رہ جانے والی عورتیں اونگھ گئی تھیں اور انھیں دیکھنے کو اب وہاں کوئی گا ہک نہ بچا تھا۔ تلسی بڑبڑا
 رہی تھی:

”کیسی آزادی ہے کہ مہیلا کا ادھمان ہو رہا ہے۔ ارے ہم ناکارہ ہو گئیں جو کل تک۔۔۔ پاکستانی
 فوجیوں سے بھی نکلے نکلے کرتی تھیں۔ یہ کیسا سوراج ہے کہ اپنے ہی دھتکار رہے ہیں۔“ وہ منہ پر ساڑھیوں
 کے پلو ڈالے کبھی روتیں کبھی بین ڈالتیں تو کبھی خزانے لینے لگتیں جو سب اسٹیمر کی گھر گھراہٹ میں کہیں
 لپیٹ جاتا۔

بوڑھی گنگا کے پانیوں میں رات گھل گھل کر دھل گئی تھی۔ کثیف پانیوں کی ساری آلائشیں تہہ میں اتر
 چکی تھیں۔ سطح آب پر سکون تھی۔ سورج سنہری گلابی عتابی رنگ لہروں پر نکھیر رہا تھا۔ جس کی پہلی پہلی گلابی
 کرنیں پیالوں سے بھنوروں میں بھر رہی تھیں۔ دریا کے کنارے کیلوں کے ڈنٹھلوں، ناریل کے چھلکوں اور
 سیاہ کچڑوں سے بھرے تھے۔ اسٹیمر انگڑاں چکا تھا۔ کشتیوں کا جھولتا ہوا پل نشیوں اور مکھیوں سے آنا تھا۔
 جس سے مسافر بیچ بیچ کر گزر رہے تھے۔

اب اسٹیمر کو سرف مل مل کر رات بھر کے جشن آزادی کی کٹافتیں دھوئی جا رہی تھیں۔ دولی پر سرف
 ملے پانی کی بو چھار پڑی تو وہ ہڑبڑا کر جاگی۔ اسٹیمر دھونے والے بنے:

”اری تو ابھی آزادی کا جشن ہی منا رہی ہے۔ دنیا اپنے گھروں کو بھی پہنچ گئی۔“ اس نے ہڑبڑا کر
 ادھر ادھر ہاتھ مارا۔ بچوں کے کپڑوں اور پیسوں والا بیگ کھانے کی اشیاء، روالی پولٹی، دونوں چیزیں کدھر
 تھیں۔

”ہمیش۔“

اس کے حلق سے نکلنے والی چیخ بوڑھی گنگا کے آلودہ پانیوں میں آلائش بن کر کہیں تہہ میں اتر گئی۔
 جہاں آزادی کے دن کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔



عشق نہ جانے سرحد یار!

● دیپک کنول

جمیل خان اوڑی کا باسی تھا۔ اوڑی کے ساتھ جو ندی بہتی ہے اس پر جو پل بنا ہے اس کا نام لال پل ہے۔ یہ پل کشمیر کے دو حصوں کو آپس میں جوڑ دیتا ہے۔ اس پل کے ساتھ جمیل خان کو والہانہ لگاؤ تھا۔ کبھی وہ پل کے اس پار نہارتا رہتا تو کبھی وہ اس پل کے نیچے بہنے والی ندی کے پانی کے ساتھ کھیلنے لگتا تھا۔ یہ شیتل اور خاموش ندی ہمالیہ کے پہاڑوں کے تھنوں سے زندگی کا رُس پھوٹیاں چوس کر اور پھر اسے ایک دودھیا دھارا میں تبدیل کر کے آگے بڑھتی تھی۔ آگے بڑھتے بڑھتے اس میں چھوٹے چھوٹے ندی نالے مل جاتے تھے اور یہ ندی ایک وصال روپ اختیار کر لیتی تھی۔ یہ ندی بڑی سبک رفتاری کے ساتھ کھیت کھلیانوں کی پیاس بجھاتے، لوگوں کے میل ڈھلاتے، سلام آباد کی مٹی کو چومتے ہوئے ایک نازک اندام محبوبہ کی طرح خرام ناز کے ساتھ لہراتے بل کھاتے، جل ترنگ بجاتے بہتی رہتی تھی اور پھر آگے جا کر وہ اپنے محبوب دریائے جہلم کی آغوش میں سما جاتی تھی۔

جمیل خان بھی ندی کے اس پار اپنے محبوب کے دیدار کے لیے گھنٹوں کھڑا رہتا تھا۔ اس کی ایک جھلک پانے کے لیے اس کے دیدے انتظار کرتے کرتے پتھر اجاتے تھے۔ وہ بھی بڑا ضدی تھا۔ جب تک وہ ندی کے اس کنارے پر اپنا جلوہ نہیں دکھاتی تھی وہ وہاں سے ہٹا نہیں تھا۔ جب وہ خرام ناز کے ساتھ ندی کے کنارے پر آ جاتی تھی تو جمیل خان کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی تھیں۔ چہرہ مارے خوشی کے شفق کی مانند کھلنے لگتا تھا۔ وہ والہانہ نظروں سے اس کی جانب دیکھتا تھا۔ اس کی جھلک دیکھ کر وہ انتظار کی ساری کوفت بھول جاتا تھا۔ جب اس کے برگ گل جیسے ہونٹوں پر ایک ہلکا سا تبسم کھیلتا تو اس کی یہ ایک مسکراہٹ اس کے دل کو امیدوں اور خوشیوں کے اُجالوں سے بھر دیتی تھی۔ وہ خوشی سے لہر بہر ہو کر اپنے کو ٹھٹھے پر لوٹ جاتا تھا اور پوری رات اسی ایک مسکراہٹ کی گرمی اور لطافت کے ساتھ جی لیتا تھا۔ وہ مسکراہٹ جو اس کے تخیل

کے آسمان پر کہکشاں بن کر دکھتی رہتی تھی۔

جمیل خان ایک کوہستانی گوجر تھا۔ اوڑی کا قصبہ جو کہ چار سو پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے، انھی پہاڑوں میں سے ایک پہاڑی پر اس کا نشیمن تھا۔ مرغے کی کلنی کی طرح کھڑی پہاڑی پر اس کا ڈھوکا تھا۔ اس پہاڑی کے دامن میں کئی گاؤں تھے جن میں سلا ماہاداس لیے اہم تھا کہ اُس پار کے علاقے سے جو بھی سیلانی یہاں آتا تھا اسے سلا ماہاد میں اتر کر اپنی پہچان درج کرانی پڑتی تھی۔ جمیل خان اکثر سودا سلف خریدنے کے لیے سلا ماہاد آتا جاتا رہتا تھا۔ اب تو آوا جائی کچھ زیادہ ہی ہو گئی تھی۔ وہ پار سے آنے والے سیلانیوں کا اس قدر مولنس بن گیا تھا کہ جو بھی وہاں سے آتا تھا وہ اس سے ہاتھ ضرور ملاتا تھا۔ شاید وہ اُن سے مل کر اُس پار کی اس سونڈھی سونڈھی مہک و نکھت سے سرشار ہونا چاہتا تھا جہاں اس کی محبوبہ رہتی تھی۔

جمیل خان ایک ہانکا نو جوان تھا جس کی پتلی سی داڑھی اس کے معصوم چہرے پر بڑی بھلی لگتی تھی۔ وہ پچھلے دو سال سے اکیلے ہی ڈھوکے میں رہتا تھا۔ اکیلا ہستا بھلا نہ روتا۔ یہی حال جمیل خان کا تھا۔ باپ برسوں پہلے ایک حادثے میں جاں بحق ہو گیا تھا۔ ایک ماں تھی جس نے اسے پال پوس کے بڑا کیا تھا۔ دو سال قبل وہ بھی پیوندِ خاک ہو گئی تھی۔ ماں کے انتقال کے بعد وہ ا یکدم اکیلا ہو کے رہ گیا تھا۔ کئی گوجر گھرانوں سے اس کے لیے رشتے آنے لگے مگر جمیل تو شادی کے لیے راضی ہی نہ ہوا۔ رشتے ناتے داروں نے سمجھا کہ جمیل خان شرمیلا بندہ ہے۔ ابھی تانا کر رہا ہے، کچھ دن بعد خود ہی راضی باضی ہو جائے گا مگر ایسا ہوا نہیں۔ انھوں نے اسے بڑا منایا، بڑا سمجھایا مگر وہ توئس سے مس نہ ہوا۔ آخر اس انکار کی وجہ کیا ہے یہ کوئی سمجھ نہیں پارہا تھا، جنھیں پرداہ تھی انھوں نے بہت کھوجا کھنگالا پر کچھ ہاتھ نہ لگا۔ یہ بات کوئی نہیں جانتا تھا کہ جمیل کسی کو دل دے چکا ہے اور اسی کی یاد میں رات دن آہیں بھرتا رہتا تھا۔

ہوایوں کہ بکروال یار محمد کے بیٹے شاہ محمد کی شادی طے ہوئی تھی۔ اس کا چھوٹا بھائی دوست محمد ندی کے اُس پار پاکستان والے کشمیر میں اپنے عیال کے ساتھ کئی دہائیوں سے رہ رہا تھا۔ دونوں بھائی ایک دوسرے سے ملنے کے لیے کب سے تڑپ رہے تھے۔ اب اللہ نے موقع بخشا تھا ملنے کا کیونکہ ریاستی سرکار نے رشتہ داروں کے ملنے جلنے کے قواعد بہت نرم کر دیے تھے۔ سو، یار محمد نے اپنے چھوٹے بھائی کو اس تقریب میں مع اہل و عیال کے شامل ہونے کے لیے مدعو کیا تھا۔ برسوں سے پچھڑے بھائی ایک دوسرے سے ملنے کے لیے کس قدر تڑپ رہے تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شاہ محمد روز سلا ماہاد کے چیک نا کے پر کھڑا اپنے بھائی کی آمد کا انتظار کرتا رہتا تھا۔

آخر اس کی یہ بے چینی، انتظار کا کرب اس دن ختم ہوا جس دن اسے یہ خبر ملی کہ اس کا بھائی اپنے عیال کے ساتھ ایک بنگے کے بعد آ رہا ہے۔ شاہ محمد کی خوشی ناقابل بیان تھی۔ وہ تو جیسے ہوا کے دوش پر اڑا جا رہا تھا۔ جس دن دوست محمد کی آمد آئی اس دن بستی کے بچے، بوڑھے، جوان سب لال پل کے پاس جا کر

جمع ہو گئے۔ لال پل پر تو جشن کا سماں تھا۔ انھوں نے دوست محمد اور اس کے عیال کا سوا گت کھلے دل سے کیا۔ ان پر گلباری کی۔ پٹانے چھوڑے۔ ڈھول پیٹے۔ وہ اس کے اہل و عیال کو جلوس کی شکل میں شاہ محمد کے ڈھو کے تک لے گئے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے شادی شاہ محمد کی نہ ہو بلکہ دوست محمد کی ہو۔ آخر اس کی اتنی تکریم ہوتی کیوں نہیں، وہ بھی تو اسی دھرتی کا لال تھا۔ وہ بھی اسی مٹی کی خمیر سے اٹھا تھا۔ اس بھیڑ میں جمیل خان بھی شامل تھا۔ وہ بھی خوشی سے ناچ رہا تھا۔

دوست محمد کا عیال زیادہ بڑا نہ تھا۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ سب سے بڑی ایک بیٹی تھی، جس کی عمر سترہ اٹھارہ سال کی تھی۔ ایک دم نو خیز کلی تھی جو عنفوان شباب میں قدم رکھ چکی تھی۔ باقی کے بچیدس سال سے کم کم ہی تھے۔ بیٹی، جس کا نام گل افروز تھا، بڑی نازک اندام تھی۔ چہرے پر بدن اور سانوے رنگ کی گل افروز یہاں کی عام لڑکیوں جیسی ہی تھی۔ اس میں ایسی کوئی خاص بات نہ تھی جو اسے یہاں کی لڑکیوں میں ممتاز بنادیتی سوائے اس کے کہ وہ بڑی چلبلیا اور غصہ والی تھی۔ اس کی ناک پر ہر دم غصہ رہتا تھا۔ جمیل خان کی ملاقات گل افروز سبب ہو محجب وہ ایک جنگلی چیز پر شہد اتارنے کے لیے چڑھ گئی تھیکہ مدھو مکھیوں نے اس پر ہتھ بول دیا۔ جب مدھو مکھیوں نے اس پر پے در پے مارنے شروع کیے تو وہ درد کی شدت سے چیخنے چلا آنے لگی۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ جمیل خان اس پاس ہی اپنا گتہ چرارہا تھا۔ اس نے جب کسی کے رونے چیخنے کی آواز سنی تو اس سے رہا نہ گیا۔ وہ لاکھی لے کر اس جانب دوڑا۔ کیا دیکھا کہ گل افروز مدھو مکھیوں میں بری طرح گھر چکی ہے۔ اس نے گل افروز کو شہد کی مکھیوں کے زرخے سے پہلے باہر نکالا اور پھر اسے اپنے کاندھے پر اٹھا کر گتے تک لے آیا۔ وہ ہمیشہ اپنی پگڑی میں ایک سوئی چھپا کے رکھتا تھا کیونکہ آئے دن اسے ان مکھیوں سے پالا پڑتا تھا۔ اس نے سوئی لے کر گل افروز کے چہرے سے اس کے ہاتھوں سے سارے زہریلے کانٹے نکال دیے۔ اس کام میں اسے بلا کی مہارت حاصل تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں گل افروز کی پیڑا کم ہو گئی اور وہ جمیل خان کا شکر یہ ادا کر کے اپنے ٹھکانے پر چلی گئی مگر جمیل خان کو ایک انوکھی بے قراری دے گئی۔ گل افروز کے ایک لمس نے اسے ایک انجانی لذت و مسرت سے آشنا کر دیا تھا۔ وہ اس پل کو یاد کرنے لگا جب اس کے ہاتھ گل افروز کے بدن کو چھونے لگے تو اس کے رگ و پے میں جیسے بجلیاں دوڑنے لگی تھیں۔ وہ سوچنے لگا کہ ایسا کیوں ہوا۔ اس سے پہلے بھی اس نے مختا موسیٰ کے چہرے کو چھوا تھا۔ آمنہ خالہ کے بدن کو ہاتھ لگایا تھا۔ سیکند آ پا کے ہاتھ پاؤں سے کانٹے نکالے تھے تب اسے اس لذت کا احساس کیوں نہیں ہوا تھا۔ تب اس کے تن بدن میں ایسی بلچھل کیوں نہیں مچی؟

پہلی بار وہ ایک عورت کے لمس سے آشنا ہوا تھا۔ پہلی بار اس کی انگلیاں ایک عورت کے بدن کو چھوتے ہوئے جذبات کا رس ٹٹولنے لگی تھیں۔ وہ رات اس نے گل افروز کے خیالوں میں کھو کر گزار دی۔ اگلے روز وہ صبح سویرے ہی اسے دیکھنے یار محمد کے کوٹھے پر پہنچ گیا۔ وہ باہر آ گئی۔ اس کی ایک نگاہ نے جیسے

مسیحائی کا کام کر دیا۔ اس کی ایک نگاہ نے اسے فرحت و شادابی بخشی۔ جمیل خان کو جیسے جہاں بھر کی خوشیاں مل گئیں۔ گل افروز جب تک یہاں رہی وہ اپنا کام دام چھوڑ کر اس کے ارد گرد بھنورے کی طرح منڈلاتا رہتا تھا۔ گل افروز باہر سے جتنی ترش نظر آتی تھی اندر سے وہ اتنی ہی نرم و ملائم تھی۔ وہ جب اکیلی ہوتی تھی تو اس کا چہرہ تار ہوتا تھا لیکن جوں ہی جمیل خان آ جاتا تھا اس کی تندی میں حلاوت گھل جاتی تھی۔ اس کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھتا تھا۔ وہ جب جمیل خان کو دیکھ کے پہلی بار مسکرائی تھی تو جمیل خان کو ایسا لگتا تھا جیسے گل افروز نے اس کے دل کی دہلیز پر افشاں چھڑک دی ہو۔ جیسے اس کی تاریک راہوں میں چراغ روشن کر دیے ہوں۔ جیسے اس کے خوابوں میں رنگ بھر دیے ہوں۔

ہفتے عشرے کے بعد وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ واپس اپنے وطن لوٹ گئی۔ دونوں اداس اور افسردہ تھے پر وہ اپنے دل کی کیفیت بیان نہیں کر سکتے تھے۔ وہ بس آنکھوں ہی آنکھوں سے اپنے غم و یاس کو بیان کرتے رہے۔ جانے سے پہلے وہ ایک بار چھپ کے ملے۔ دونوں خاموشی سے ایک دوسرے کو نہارتے رہے۔ زبان سے تو کچھ بیان نہ کر سکے البتہ آنکھوں ہی آنکھوں سے انھوں نے بہت سارے عہد و بیان ایک ساتھ کر ڈالے۔ یہ ملن کی گھڑی ایک ہوا کے جھونکے کی طرح گزر گئی۔ پھر وہ دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ وہ تو چلی گئی مگر جاتے جاتے وہ جمیل خان کے دل میں محبت کی قدیل روشن کر کے گئی تھی۔ جاتے وقت جمیل خان کو اس نے ایک دلفریب مسکراہٹ دی تھی۔ ایک ایسی مسکراہٹ جس میں محبت کے اجالے پنہاں تھے۔ جس میں پیار کا زس بھرا تھا۔ جس میں چاہت کے کتنے ہی آن سنے نغے پوشیدہ تھے۔ جمیل خان نے اس مسکراہٹ کو اپنے دل کے نہاں خانوں میں چھپا لیا۔ اس ایک مسکراہٹ نے اس کے دل کے اندھیاروں میں محبت کے اجیارے بھر دیے تھے۔ وہ اس ایک مسکراہٹ کے سہارے جی رہا تھا۔ وہ ہر روز ندی کے کنارے جا کر بیٹھ جاتا تھا اور اپنے محبوب کی ایک جھلک پانے کے لیے گھنٹوں ٹٹکلی باندھے ندی کے اس اوردیکھتا تھا جہاں گل افروز رہتی تھی۔ گل افروز جو اس کی آنکھوں کے راستے سیدھے اس کے دل میں جا کر بس گئی تھی۔

جمیل خان اُن پڑھ آدمی تھا۔ وہ سیاست کے کھیل نہیں سمجھتا تھا۔ وہ آج تک یہ نہیں سمجھ پایا تھا کہ ندی کے دونوں پاٹ ایک جیسے ہیں پھر وہ اُس پاٹ تک کیوں نہیں جاسکتا۔ اسے وہاں تک جانے کے لیے سرکار سے اجازت لینے کی ضرورت کیوں ہے۔ وہ آج تک اس گورکھ دھندے کو سمجھ نہیں پایا تھا کہ جب یہ زمین کا خط ایک ہی ہے تو پھر بیچ میں یہ دیوار کیوں؟ اس ندی کے آ رہا دو ملکوں کی فوجیں بندوقیں بنانے کیوں کھڑی رہتی ہیں؟ کیوں یہاں پر آنے جانے والوں سے فوجی باز پرس کرتے ہیں؟ وہ یہ بھی سمجھ نہیں پایا تھا کہ ایک ہی چہرے کی دو آنکھیں بھلا الگ الگ کیسے ہوتی ہیں۔ دائیں آنکھ اپنی اور بائیں آنکھ پرانی۔ وہ تو بہت ہی سیدھا سادہ انسان تھا۔ وہ تو محبت کرنا جانتا تھا۔ وہ سیاست کرنا نہیں جانتا تھا۔ وہ کہاں جانتا تھا کہ

دونوں ملکوں نے محبت کے جذبے پر نفرت، عداوت اور رقابت کی اتنی ساری پرتیں چڑھا رکھی ہیں کہ ان پر توں کو کھولنے کے لیے کئی صدیاں درکار ہیں۔ وہ ان ساری خباثتوں اور قابووں سے بے خبر تھا۔ اس کے لیے تو اس کی دنیا ایک کوہستان سے شروع ہوتی تھی تو دوسرے پر جا کر ختم ہو جاتی تھی۔

اسے گل افروز شدت سے یاد آ رہی تھی۔ جب بھی اس کے تصور کے کیڑا اس پر وہ ابھرتی تھی تو اس کا کلیجہ منہ کو آنے لگتا تھا۔ اس کا جگر برمانے لگتا تھا۔ وہ درد کی شدت سے تڑپنے اور کلبلا نے لگتا تھا۔ جس طرح چاند کے بنا چکورا دھورا ہے اسی طرح وہ بھی گل افروز کے بنا اپنے آپ کو ادھورا اور بے معنی تصور کرنے لگا تھا۔ وہ اس کے پاس جانا چاہتا تھا۔ اس سے ڈھیر ساری باتیں کرنا چاہتا تھا۔ پر وہ جان نہیں سکتا تھا کیونکہ اس کے پاس اُس پار جانے کے کاغذات نہیں تھے۔ جب اس کا صبر جواب دینے لگا تو ایک روز دیوانگی کے عالم میں اس نے لال پل پار کرنے کی کوشش کی۔ وہاں پر پہرہ دے رہے فوجی نے اسے پکڑ کر اپنے افسر کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا۔ وہ ایک سردار افسر تھا۔ اس افسر کی لمبی لمبی مونچھیں تھیں۔ اس کی مونچھیں دیکھ کر جمیل خان ڈر گیا۔ اس نے اپنی مونچھوں پر تاد دے کر اس سے تحکمانہ انداز میں پوچھا۔ ”کیوں ہے۔ کتھے جا رہا ہے تو؟“

”صاحب جی ہم اُس پار جانا چاہتے ہیں۔ وہ ماری گل افروز ات بس دی ہے۔ منے اس دی وڈی یاد آ رہی ہے۔ منے جان دو صاحب جی۔ رب تھارو بھلو کرے گو۔“

”اوائے تو پاگل ہو گیا ہے کیا۔ تینوں پتا نہیں کہ وہ دشمن داعلاقہ ہے۔ تو بنا کاغذ پتر کے اُتھے کیسے جاسکدا ہے۔ تیرے نال پاسپورٹ شاپیورٹ ہے کیا؟“

”وہ کے بھلا ہے صاحب جی؟“

”وہ اگر بھلا ہے تو سب سے وڈی بھلا تو ہے۔ جا اس ویلے اپنے کار جا۔ کل جا کے تحصیل دار کے دفتر میں جا۔ تحصیل دار نال گل کر۔ وہ تینوں اس بار جان کی اجازت دیں گے۔ تاں ہی تو اُتھے جاسکدا ہے۔ جا ابھی اُتھے سے چلا جا۔“

جمیل خان نے فوجی افسر کو بہتر سمجھایا۔ اسے اللہ مولا کا واسطہ دیا مگر وہ توٹس سے مس نہ ہوا۔ وہ تو اسے سرکاری اجازت کے بنا پار جانے کی اجازت دینے کے لیے تیار ہی نہیں ہوا۔ وہ بڑا مایوس اور دل برداشتہ ہو کر وہاں سے چلا۔ وہ اپنے ایک رشتہ دار دلنواز خان سے ملا اور اس معاملے میں اس سے صلاح مانگی۔ دلنواز نے اسے ڈراتے ہوئے کہا۔ ”کدی ایسی بھول مت کرنا۔ بنا اجازت نامے کے اس پار جان کی کوشش بھی کرو گے تو یہ فوجی تے سیدھے گولی مار دیں گے۔ کل عرضی لکھ کے تحصیلدار کے دفتر میں جا اور اس سے گل بات کر۔ منے پکویقین ہے تے اجازت مل ہی جائے گو۔“

اگلے روز وہ تحصیل کے دفتر میں چلا گیا۔ وہاں اس سے کسی نے سیدھے منہ بات تک نہ کی۔ انھوں

نے اسے ایک کونے سے دوسرے کونے تک ایک بھوکے کتے کی طرح دوڑایا۔ کسی نے اس کی باتوں پر کان تک نہیں دھرا۔ پورے دن تحصیل دفتر کی خاک چھاننے کے بعد نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات نکلا۔ کوئی اس کی بات سمجھ ہی نہیں پایا۔ وہ تو اپنے دل کی آواز ان کے کانوں تک پہنچانا چاہتا تھا مگر انھوں نے تو اپنے کان ہی بند کر کے رکھے تھے۔ انھیں تو دل کی باتوں سے کوئی مطلب ہی نہیں تھا۔ انھیں انسانی جذبات سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ تو بس ثبوت مانگ رہے تھے۔ بے جان کاغذوں پر لکھی ہوئی عبارت میں انھیں سچائی نظر آتی تھی جب کہ نہ انھیں اس کے جذبات کی صداقت اور پاکیزگی دکھائی دے رہی تھی اور نہ اس کے دل کی ندا سنائی دے رہی تھی۔

جب مایوسی شکست میں تبدیل ہو جاتی ہے تو انسان یا تو اپنی شکست تسلیم کرتا ہے یا بغاوت پر اتر آتا ہے۔ جمیل خان بھی بغاوت پر اتر آیا۔ اس نے طے کر لیا کہ چاہے اس کی جان رہے یا جائے وہ رات کے وقت چوری چھپے ندی پار کر لے گا اور کسی بھی قیمت پر گل افروز تک پہنچ جائے گا۔ یہی فیصلہ کر کے وہ ایک روز شب کی تاریکی میں فوجیوں سے نظر بچا کر ندی میں اتر گیا اور پھر تیرتے ہوئے دوسرے کنارے تک پہنچ گیا۔ جب وہ اس پار پہنچا تو اس نے خوشی و اطمینان کا سانس لیا اور تیز تیز قدموں کے ساتھ آگے بڑھنے لگا۔ اچانک اس پر کسی نے بندوق کے بٹ سے حملہ کر دیا۔ حملہ اتنا زبردست تھا کہ وہ چکرا کے دور جا کے گرا اور پھر وہ بے ہوش ہو گیا۔ اسے جب ہوش آیا تو اس نے اپنے آپ کو ایک فوجی غار میں پایا۔ اس کے گرد کئی سپاہی بندوقیں تانے کھڑے تھے اور خونخوار نگاہوں سے اسے گھور رہے تھے۔ اتنے سارے فوجیوں کو اپنے سر کے اوپر کھڑے پا کر اس کا دل بیٹھا جانے لگا۔ اسے دلنواز خان کی بات یاد آنے لگی کہ اگر وہ پکڑا گیا تو وہ اسے سیدھے گولی مار دیں گے۔ وہ اس خیال سے ہی بدحواس ہونے لگا۔ ایک فوجی نے اسے ایک زور کی ٹھوکر مار کر پوچھا:

”بول کس ارادے سے تو یہاں آیا ہے؟“

”جناب منے کیوں مار رہے ہو۔ میں کوئی چوری کرن واسطے ات نہیں آیا ہوں۔ میں تو گل افروز کو ملن واسطے آیا ہوں۔“

”گل افروز تمھاری لٹاں لگتی ہے کیا؟ بول بھارتی فوج نے تمھیں کس بات کی جاسوسی کرنے بھیجا ہے؟“

”جناب میں کوئی جاسوس نہیں۔ میں تو جمیل خان ہوں۔ وہ پار میر کوٹھو ہے۔ وہ میں دوست محمد کی کڑی سے ملن واسطے آکھو تھو کہ تمھارے فوجی منے پکڑ کے اب لے کے آکھو۔ مارو یقین کر لو جناب۔ میں کدی جھوٹ نہیں بولتو۔ مارو یقین نہیں تو گل افروز سے ہی جا کے پوچھ لو نا۔ ماری بات جھوٹ نکلے تو منے گولی مار دو۔“

فوج کے جاسوسوں نے گل افروز کو کھوج نکالا۔ اس سے تحقیقات کی تو پتا چلا کہ جمیل خان جو کچھ بھی کہہ رہا تھا سچ تھا۔ انھوں نے سچ جاننے کے بعد بھی اسے رہا نہیں کیا بلکہ اس کو لے کے ایک سازش تیار کی گئی۔ وہ جان گئے تھے کہ اس کی جان گل افروز کی سانسوں کے ساتھ جڑی ہے۔ انھوں نے گل افروز سے اس کی ملاقات کروائی۔ گل افروز نے جب اسے فوجی بیرک میں دیکھا تو خوشی کے ساتھ ساتھ اسے حیرت بھی ہوئی۔ وہ اسے دیکھ کر خوشی سے رو پڑا۔ بولا۔ ”تھارے واسطے سر پہ کفن باندھ کے میں ات آ گیا ہوں۔ منے دس مارے ساتھ چلن واسطے تیار ہو کہ نہیں۔“

وہ پس و پیش میں پڑ گئی۔ وہ ابھی اتنی خود مختار نہ تھی کہ اپنی اور سے کوئی فیصلہ لیتی۔ اس نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا:

”مارے ہتھ وچ کچھ بھی نہیں ہے۔ میرے نال نکاح کرن واسطے تنے مارے باپ نال گل بات کرن پئے گی۔“

جمیل خان گل افروز کے لیے کچھ بھی کرنے کے لیے تیار تھا مگر وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ اس کی رہائی شرطیہ ہے۔ اسے سب سے پہلے فوجیوں کا کچھ سامان لے کر واپس اپنے علاقے میں جانا تھا۔ اس کے بعد اسے گل افروز کے باپ سے ملنے کی اجازت کا وعدہ تھا۔ محبت کا یہ دیوانہ کچھ بھی کرنے کے لیے تیار تھا۔ اس پار کے فوجیوں نے اسے کچھ سامان باندھ کے دے دیا اور اس سے کہا کہ اس پار ایک آدمی اس کے گھر سے یہ سامان لے جائے گا۔ ایک رات انھوں نے اسے اس پار دھکیل دیا۔ شوئی قسمت وہ اس بار یہاں کے فوجیوں بہتے چڑھ گیا۔ جب انھوں نے سامان کھول کے دیکھا تو جمیل خان کے چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ وہ اپنے ساتھ موت کا سامان لے کر آ گیا تھا۔ اس کے سامان میں بندوقیں اور گولیاں بھری پڑی تھیں۔ اس کے ساتھ بہت بڑا دھوکہ ہوا تھا، اس کی بات کا کون یقین کرتا۔ اس بار یہاں کے فوجیوں نے اسے اتو اتو کر کے مارا۔ چار چوٹ کی مار کھانے کے بعد وہ بے ہوش ہو گیا۔ اسے جب ہوش آیا تو وہ ایک کال کوٹھری میں بند تھا اور اس کے گرد بہت سارے فوجی کھڑے تھے۔ وہ کھود کھود کر اس سے پوچھنے لگے کہ وہ یہ گولی بارود کسے پہنچانا چاہتا تھا۔ اسے تو کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔ اسے پار والوں نے جو کچھ کہا تھا وہ تو وہی سب کچھ انھیں بتا رہا تھا مگر وہ اس کی بات سننے کی بجائے اسے مارتے چلے جا رہے تھے۔

وہ کئی دن فوجیوں کی مار کھاتا رہا۔ ایک ہفتے کے بعد اسے اوڑی کی پولس کے حوالے کیا گیا۔ اس پر دہشت گردی کا الزام تھا۔ وہ اپنی قسمت پر روتا رہا۔ اس کے رشتہ دار دینواز خان نے اسے چھڑانے کے لیے کافی دھوپ کی مگر اس کی کوشش بار آور ثابت نہ ہوئی۔ جمیل خان پر دہشت گردی کا سنگین الزام لگا تھا جس میں چھوٹے کے چانس بہت کم تھے۔ ایک رات وہ حوالات کی کوٹھری میں دھاڑیں مار مار کر روتا رہا۔ اس کی چیخوں میں اتنا درد تھا کہ حوالات کی مضبوط دیواریں بھی لرز گئیں۔

اس رات اوڑی میں بڑا زبردست طوفان آیا۔ ایسا جہال اٹھا کہ گھروں کی چھتیں تنکوں کی طرح اڑ گئیں۔ تناور درخت جڑ سے اکھڑ کر گر گئے۔ بجلی کے کھمبے بے جان لاشوں کی طرح سڑکوں پر بکھرے پڑے تھے۔ سڑکیں کٹ کے رہ گئی تھیں۔ ندی میں ایسا اُچھان آیا تھا کہ وہ سرکش ہو کر اپنے ہی کنارے کانٹے لگی۔ ایک طرف موسم کی مار اور دوسری طرف قانون کی پکار۔ جمیل خان ان دونوں کے بیچ پھنس کر رہ گیا تھا کیونکہ اگلی صبح اسے عدالت میں پیش کیا جانا تھا۔

ادھر گل افروز کو اس کی بربادی کی کہانی معلوم پڑ گئی تھی۔ وہ روز ندی کنارے صبح سے شام تک بیٹھی اس کی راہ تک رہی تھی۔ ادھر اسے پولس بند گاڑی میں بٹھا کر عدالت میں لے جانے لگی۔ گاڑی راستے میں کیچڑ میں پھنس گئی۔ اس سے پہلے کہ پولس والے گاڑی کو نکال پاتے وہ پیچھے سے فرار ہو گیا۔ وہ وہاں سے سیدھے ندی کی طرف بھاگا اور اس نے بغیر کچھ سوچے سمجھے ندی میں چھلانگ ماری۔ یہ دیکھ کر اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ رہا جب اس نے گل افروز کو کنارے پر اس کا انتظار کرتے پایا۔ وہ طوفانی لہروں سے لڑتا ہوا آگے بڑھنے لگا مگر اس بار ندی ایسی بھری ہوئی تھی کہ وہ جمیل خان کو اپنے ساتھ بہا کر لے جانے لگی۔ وہ افروز تک پہنچ نہیں پایا۔ گل افروز نے جب اسے بہتے دیکھا تو وہ بھی ندی میں کود گئی۔ دو دن بعد پولس کو ان دونوں کی لاشیں مل گئیں۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ وہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر رہ گئے تھے جیسے وہ ایک دوسرے میں سما گئے ہوں۔ ان کی لاشیں دیکھنے کے لیے اوڑی کی ساری مخلوق پولس تھانے پر ٹوٹ پڑی تھی۔ وہ لال چل کے اس دیوانے کا ایک بار دیدار کرنا چاہتے تھے جس نے سیاست کو ایک بار پھر شرمسار کر دیا تھا۔



پہلا گناہ

● صغیر رحمانی

ناظرہ بی کے کوٹھے پر جشن کا ماحول ہے۔ لڑکیوں نے پورے گھر میں ادھم مچا رکھا ہے۔ عموماً کوٹھوں پر اس طرح کے جشن کے دو مواقع ہوتے ہیں: ایک، جب کوئی لڑکی پیدا ہوتی ہے؛ دوسرے، جب وہ لڑکی سن بلوغت کو پہنچ کر پہلی بار کپڑے کا استعمال کرتی ہے۔ کوٹھوں کی تہذیب میں یہ دونوں مواقع بڑی پاس داری اور اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

آج ناظرہ بی کی چوتھی اور سب سے چھوٹی لڑکی ثریا جان پہلی بار اپنے فطری بہاؤ سے پاک ہوئی ہے۔ یہ کسی مژدہ جاں فزا سے کم نہیں۔ ناظرہ بی کے ساتھ ساتھ اسکی تینوں لڑکیاں مہک، فلک اور عنبر خوشی اور ولولوں سے بھراٹھی ہیں۔ اس موقع پر شام کو چراغاں ہونا ہے، پورے کوٹھے کو جھاڑ فانوس سے آراستہ کیا گیا ہے، محرابوں اور کھڑکیوں پر لچھے دار چمکیلی بٹیوں کی لڑیاں ڈالی گئی ہیں، صحن میں ڈھولک کی تھاپ پر لڑکیاں گانا بجانا کر رہی ہیں، رقص کر رہی ہیں۔ آج شام ثریا جان کی نتھ اترے گی، آج سے وہ بھی اپنی ماں اور بہنوں کی طرح طوائفوں کی جماعت میں باضبطہ شامل ہو جائے گی۔ وہ کوئی خوش بخت ہی ہوگا جو شام کو اس وقت کوٹھے پر آئے گا، جب ناظرہ بی ثریا جان کی نظریں اتار چکی ہوگی، اسے شگن کا مٹھا پلا دکھلا چکی ہوگی، اسے اپنا مخصوص درس دے چکی ہوگی۔ جب کسی لڑکی کو آج کے دن کے لئے تیار کیا جاتا ہے تو اس میں یہ رسومات شامل ہوتی ہیں۔ یہ ناظرہ بی کی اپنی مرتب کردہ رسمیں ہیں۔ لڑکی کو پہلے خوشبودار پانی سے نہلایا جاتا ہے۔ بعد ازاں اس کا بناو سنکار کیا جاتا ہے۔ ان سب مراحل سے گزرنے کے بعد ناظرہ بی اسکی نظریں اتارتی ہے، اسکی بلائیں لیتی ہے، اس کی کامیاب زندگی کی دعائیں دیتی ہے اور اسے مٹھا پلا دکھلاتی ہے۔ اس کے بعد سب سے اہم رسم ہوتی ہے: درس دینے کی۔ ناظرہ بی لڑکی کو دنیا داری سمجھاتی ہے، زمانے کی اونچ نیچ بتاتی ہے، پیشے کی باریکیاں ذہن نشیں کراتی ہے جس میں خاص طور پر یہ تنبیہ شامل ہوتی ہے کہ: 'لگام ہمیشہ اپنے ہاتھ میں رہے'۔

ان سب مراحل کے پورا ہونے کے درمیان جو شخص وہاں پہنچتا ہے اسے لڑکی کے کمرے میں بھیج دیا جاتا ہے۔

ناظرہ بی کو اپنی چاروں لڑکیوں پر ناز ہے۔ یہ لڑکیاں دریافت نہیں اس کی اپنی کاوش ہیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک۔ کسی کو کسی سے کم تر نہیں کہا جاسکتا۔ بے پناہ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ مردوں کو زیر کر دینے میں ماہر۔ ناظرہ بی کی لڑائی اب صرف ناظرہ بی کی لڑائی نہیں رہ گئی تھی، بیٹیوں نے اسے جنگ میں تہدیل کر دیا تھا۔ ایک ذرا ثریا جان کے معاملے میں وہ مطمئن نہیں ہو پاتی، مشکوک رہا کرتی ہے کہ اس کے مزاج کی مدرت اس کی سمجھ سے باہر ہے لیکن آج.... آج ناظرہ بی کو لاحق تمام دوسو سوں اور اوہام سے نجات مل جائے گی، شش و پنج دور ہو جائے گا، خدشہ مٹ جائے گا، ذہن و دل پر جو ایک نامعلوم سا بوجھ مسلط رہتا ہے، اس سے گلو خلاصی حاصل ہو جائے گی۔

صحن کے تخت پر گاؤں بکلیہ کے سہارے بیٹھی، ہسپتال کی دستی والے سردتا، جو اسے بے حد پسند ہے اور جو ہمیشہ اسکے پاس رہتا ہے، سے چھالیہ کترتی ناظرہ بی کی آنکھوں میں قدرے آسودگی اور اطمینان کے تاثرات ہیں۔ آج وہ اپنے آخری فرض سے سبک دوش ہونے جا رہی ہے اس سے زیادہ فخر کی بات اور کیا ہوگی کہ وہ اپنے جیتے جی اپنی چاروں لڑکیوں کا گھر بسا ہوا دیکھے۔ ناظرہ بی نے گہری سانس لی: اللہ اللہ کر کے ثریا جان کی ناتھ اتر جائے اور وہ روزہ نماز کرے۔

ناظرہ بی نے اس کوٹھے کو کوٹھا بنانے میں کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھا تھا۔ وہ کبھی کبھی سوچتی: مرد بھی نامراد کیسا احمق ہوتا ہے، اپنے ہی کمزور ہتھیار سے قتل ہو جاتا ہے اور اسے علم بھی نہیں ہوتا، اس کی ساری امانیت اس کے اندر گھس جاتی ہے۔ ناظرہ بی کو یاد آتا ہے: جب وہ بھاگل پور کے دنگا کے بعد یہاں لائی گئی تھی۔ اس وقت یہ ٹالیوں کے چھتر اور گندے پردوں والا ایک غلیظ چکلا تھا جہاں محض دو لڑکیاں ہوا کرتی تھیں جن کی چھاتیاں کدو کی طرح ان کے پیٹ تک لٹک آئی تھیں اور گال گلابی رنگ کے پاؤں تھوپنے کے باوجود اُدھر سے ہوئے پلستر سے جان پڑتے تھے۔ چکے کی ایک مالکن تھی امینہ بائی، عمر کوئی پچاس کے اوپر، دسے کی مریض تھی، ہردم انہیلر کی پچکاری منہ میں مارتی رہتی۔ اور ایک تھے شہو میاں جو اس چکے کی مالکن کی عمر کی بہ نسبت تھے تو کم سن لیکن اس کے نام نہاد خاوند ہوتے تھے۔ ایک تو آم کی کھنائی سی سوکھی، پٹیلی ان لڑکیوں میں خاطر خواہ دم نہ تھا، دوسرے مالکن کی دسے کی بیماری، کون آتا ایڈز کے ساتھ دمہ مستعار لینے۔ لیکن ناظرہ بی کے آتے ہی چکے کے مردہ جسم میں جان آگئی تھی۔ حسین تو تھی ہی بلا کی، جسمانی ساخت بھی ایسی کہ درجنوں مسافر گزر جائیں اور اس کا کچھ نہ بگڑے۔ جسمانی طور پر کچھ بگڑا بھی نہ تھا، لیکن روح.... روح پاش پاش ہو گئی تھی اس کی۔

بھاگل پور کے دنگے نے اس کا کیا کچھ نہیں لوٹا تھا: گھر بار، اپنے بیگانے، سب کچھ جس گاؤں کی

تھی، وہاں تو لاشوں پر رونے والا کوئی نہ تھا، ایک وہی بچ گئی تھی جانے کیسے۔ ایک وہی ہر کسی کے کئے، چلے، ٹکڑوں پر روتی پھر رہی تھی۔ لاشوں کو ٹھکانے لگانے جب پولس آئی تو اسے زندہ دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اسے اپنے زندہ بچ جانے کی پاداش میں کی راتیں تھانہ میں گزارنی پڑی۔ راتیں کیا تھیں، رست چکا تھ۔ ایک آتا، ایک جاتا۔ باری باری..... بار بار..... جیسے ناکرادیوں نے کبھی گنگا نہایا ہی نہ ہو۔ یہ تو اسی کا جسم جسم تھا کہ سالم رہا، دوسرے کی تو بوٹی بوٹی سیکھا کرنی پڑتی۔ لیکن اس کی روح ثابت نہ بچ سکی تھی، اس کے کئی ٹکڑے ہو گئے تھے، جب اسے ایندہ ہائی کے اس چکلا گھر میں پہنچا دیا گیا تھا۔ ایندہ ہائی کو اپنے بے نور اور بے وقعت ہو چکے چکلا کے لیے ایک برق صفت جسم کی ضرورت تھی جو اسے چکا چونڈ کر دے اور وہ اسے ناظرہ بی کی شکل میں حاصل ہو گیا تھا۔

ایک علاقائی اصطلاح ہے کہ جب رنڈی میں نام درج ہو ہی گیا تو..... ناظرہ بی ویسی ہی بنی اور پکی بنی۔ اس نے چکلے کے باہر ایک تختی آویزاں کرائی اور اس پر لکھوایا:

’کوڑے دان کا استعمال کریں‘

اس کی اس تنبیہ نے مردوں کے تجسس کو جلا بخش دی۔ اس میں کچھ تو خاص ہے جو دیگر رنڈیوں میں نہیں ہوتا۔ ناظرہ بی کی شکل میں نئی لذت سے ہمکنار ہونے کی جستجو نے مردوں کی شہوانی خواہشات کو بھڑکا کر رکھ دیا۔ جوں جوں اس کے چھسن کا چرچا عام ہوا اور جوں جوں اس کے جسمانی راز لوگوں پر آشکار ہوئے وہ شہرہ آفاق ستارہ بنتی چلی گئی۔ رفتہ رفتہ علاقے کے دیگر چکلا گھروں میں مردنی چھانے لگی اور اسکے چکلا میں جم غفیر ہونے لگا لیکن یہاں یہ امر واضح ہو جائے کہ مردوں کی انہر التفات کا مرکز یہ چکلا صرف اس لیے نہیں بنا تھا کہ ناظرہ بی حسین تھی اور اس کی جسمانی ساخت غضب کی تھی بلکہ اس کی اصل وجہ تھی اس کے اپنے جسم کے استعمال کا منفرد طریقہ۔ وہاں لذت آمیز عمل کے تمام مراحل روایتی طریقہ کار سے کسی قدر الگ طے کیے جاتے تھے۔ سواری ناظرہ بی کرتی تھی اور لگام اپنے ہاتھ میں رکھتی تھی۔ ان اوقات میں وہ بالکل ویسے ہی عمل پیرا ہوتی تھی جیسا کہ مرد۔ ان کے چہرے، سینے اور بازوؤں پر ویسے ہی نشان ثبت ہوتے تھے جیسا کہ ان اعمال سے گزرنے کے بعد عورتوں کے۔ دراصل ناظرہ بی کی مقبولیت میں اس کے اسی وحشیانہ، جارحانہ اور حملہ آور رویہ کا بنیادی دخل تھا۔ شروعات کے دنوں میں جب کوئی مرد الجھن کا شکار بن جاتا تو ناظرہ بی دل فریب اداؤں کے ساتھ کہتی:

”آجا میرے راجا..... خربوز چھری پر گرے یا چھری خربوز پر، کتنا تو خربوز ہی کو ہوتا ہے.....“

اپنی ازلی جبلت کے سبب تمام معاملوں کی طرح، شہوانی عمل کے دوران بھی، مرد اپنے تشخص کو بچائے رکھنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے اس کی انانیت کا نفسیاتی پہلو یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی آسودگی اور

تسکین کو ہی اولیت دینا چاہتا ہے لیکن اپنے سبقت لے جانے والے خصائل کے باوجود اس کے اندرون میں کہیں نہ کہیں یہ بات مضمر ہوتی ہے کہ بستر پر وہ عورت سے ایسے عمل کی توقع بھی رکھتا ہے جس پر عام طور پر عورتیں عمل پیرا نہیں ہوتیں۔ یہاں اس کو قدرے احتمال کے ساتھ یہ تبدیلی خوش گوار معلوم پڑتی تھی۔ یہاں وہ اپنی شکست کو بھی پسر تسلیم خم قبول کرنے سے نہیں چوکتا تھا کہ اس شکست میں بھی لذت اور آسودگی کا بے کراں سمندر پوشیدہ ہوتا تھا۔ ناظرہ بی..... ناظرہ بی تو ایک علامت تھی۔ اس کے ان غیر مروج اعمال میں انھیں اپنے باطن میں موجود اسی مبہم توقع کی تعبیر نظر آتی تھی۔ لیکن یہ بات صرف ناظرہ بی کے شعور میں پنہاں ہوتی تھی کہ اس دوران اپنے ہاتھوں میں لگام اور مردوں کا حال پست دیکھ کر اس کی انا کا چنار کس قدر انگڑائیاں لے رہا ہوتا تھا۔

لڑکیوں نے گانا بجانا بند کر دیا ہے۔ غسل خانے میں ثریا جان کو گلاب کے پانی سے نہلایا جا رہا ہے۔ لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ کی آواز ناظرہ بی کے کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ وہ محبت بھری نظروں سے غسل خانے کی جانب دیکھتی ہے اور اضطراب میں سر ہوتا چلانے لگتی ہے۔ اس کے باطن میں بے چینی سے بھری ہوک اٹھتی ہے، کیا ثریا جان.....؟

”یہ شبو میاں بھی نہ جانے کہاں مرکپ گئے..... گھنٹہ بھر پہلے سے گئے ہوئے ہیں بڑیا لاچکی لانے کو..... کب پلا دیتا ہوگا، کب رہیں ہوں گی..... ناظرہ بی بڑیا لائی۔ دراصل اپنی بے چینی کو پس پردہ رکھنے اور اس مہمل خیال سے اجتناب برتنے کی یہ محض ایک کوشش تھی۔

شبو میاں آتے ہیں، بڑے ادب سے بڑی الاچکی کی پڑیا ناظرہ بی کے ہاتھوں میں چھماتے ہیں۔

”آپ بھی شبو میاں..... بات ادھوری رہ جاتی ہے، پڑیا کھول کر دیکھتے ہی ناظرہ بی کے ترشے ہوئے ابرو تن جاتے ہیں:

”ارے شبو میاں..... آپ بھی سٹھیا گئے ہیں، آپ سے بڑی الاچکی منگوایا تھا، یہ کیا اٹھا لائے آپ..... الاچکی کے دانے..... اجی آپکو بڑی الاچکی اور الاچکی کی تمیز ہے کہ نہیں میاں...!

”اجی ناظرہ بی..... اللہ آپ کی خیر کرے، آپ نے ہی تو کہا تھا بڑی الاچکی لانے کو..... تو لے آئے بڑی بڑی الاچکیاں..... اب اس سے بڑی تو نہیں مل رہیں..... کیوں رانی، اس میں کیا قیامت ہوگئی..... ماشا اللہ صحت مند دانے تو ہیں...! جب کبھی وہ مستی میں ہوتے ہیں ناظرہ بی کو رانی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

ثریا نہا چکی ہے۔ ان کی بحث و تکرار کوسن کر لڑکیاں بھی جمع ہو گئی ہیں۔

”ارے میاں... بڑی الاچکی، بڑے بڑے الاچکی کے دانوں کو نہیں کہتے، بڑی الاچکی ایک الگ ہی مسال ہوتی ہے... جائیے، اسے واپس کر آئیے اور بڑی الاچکی لے آئیے۔ بڑی الاچکی کہیے گا... بڑی الاچکی... ناظرہ بی نے بڑی الاچکی پر زور دے کر انھیں مفصل طور پر سمجھایا۔ شبو میاں جھکی کمر کو ہاتھوں سے

پکڑے ناظرہ بی کی بڑی لاپنجی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے باہر چلے گئے۔

’بتاؤ تو ذرا... لاپنجی کے دانے اٹھا لائے... ان کا کیا کرنا ہمیں... ان کی تو صورت سے ہی کراہت ہوتی ہے ہمیں... ناظرہ بی نے لڑکیوں کی سمت دیکھ کر کہا۔

’کراہت کیوں ہونے لگی...؟‘ لڑکیوں کو لگا، ان کو کوئی مسالہ مل گیا ہے۔ اس لاپنجی کی بھی کوئی کہانی ہے کیا تمناں...؟

’اب چھوڑ دیجیے تم لوگ... ناظرہ بی چھٹ چھٹ چھالہ کترنے لگتی ہیں۔

’اب ایسے تو نہیں چھٹیں گی تمناں... بتائیے بتائیے...‘ پلک نے پلکیں جھپکائیں۔ ’اب بتا بھی دیجیے... اس نے ناظرہ بی کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔

’ارے اب کیا بتائیں... اس نامراد لاپنجی کی کہانی... اللہ مغفرت فرمائے ابا مرحوم غفور میاں کی... جب میں آٹھ سال کی تھی، بڑے ارمان سے مدرسے بھیجا دو چار حروف پڑھ لکھ لینے کو... وہاں کا مولیٰ... مولیٰ ہی بولتے تھے ہم سب... ہر دم دانٹوں تلے لاپنجی کچلتا رہتا تھا اور منہ سے کڑوی باس چھوڑتا رہتا تھا نامراد، پڑھاتا کم تھا، ہماری جانگھیں زیادہ سہلایا کرتا تھا۔ چھٹی ہونے پر سارے کے سارے اپنے گھر کو جاتے، ایک ہمیں ہی روک لیتا تھا خاص سبق رٹانے کو۔ اب بتاؤ ذرا تم لوگ، ہم کیا طوطا تھے جو اکیلے میں اس کا سبق رٹتے۔ اس کا منشا تو کچھ اور ہی ہوا کرتا تھا جو مجھ نامراد کو اس وقت سمجھ میں نہ آتا تھا۔ تھوڑی دیر الف اور بے... اب، تے اور بے... تب رٹاتا پھر کہتا، چلو اب کھیلتے ہیں۔ پہلے وہ مجھے اپنی پیٹھ پر چڑھاتا، کہتا: ’میں اللہ میاں کا گھوڑا ہوں اور تو میری سواری۔‘ پھر میں اللہ میاں کا گھوڑا... گھوڑی... پتہ نہیں، بنتی اور وہ میری سواری... آٹھ سال کی عمر... کھیل کود کی ہی تو ہوتی ہے۔ اس کی چار خانے کی لنگی سے نکل کر کوئی سخت چیز تن کر کھڑی ہو جاتی تھی اور میرے نازک جسم کو بس آشنا کرتی رہتی تھی، تب میں سمجھ نہیں پاتی تھی لیکن پورے بدن میں سہرنی ہوتی تھی۔ دراصل اس نامراد مولیٰ کی حرکت سے میرے اندر احساس جاگا کہ لڑکی الگ ہوتی ہے اور لڑکا الگ۔ آخر میں، اس کی لنگی گیلی ہو جاتی۔ وہ غسل خانے میں بھاگ کر سما جاتا تھا، لیکن جاتے جاتے قمیص کی بغلی سے لاپنجی نکال کر دینا نہیں بھولتا تھا، پتہ نہیں، نامراد کو لاپنجی سے ایسی کون سی انسیت تھی، خود بھی کھاتا اور دوسرے کو بھی کھلاتا۔ ادھر آیا دیر تک میرے نہیں لوٹنے پر فکر مند ہوتے۔ ایک دن وہ مدرسہ پہنچ گئے۔ میرے اوپر مولیٰ کی سواری دیکھتے ہی بید کی چھڑی توڑ ڈالی اس نامراد پر۔ گاؤں کے دوسرے لوگ بھی جمع ہو گئے، لات اور گھونسوں کی ایسی برسات ہوئی کہ مولیٰ کی صورت جلی پچکی روٹی بن گئی، وہ سرخ سیاہ چکتوں والی شکل لے کر ایسا بھاگا کہ پھر وہ دن اور آج کا دن، پھر کبھی نظر نہیں آیا۔ اس کے بعد تو اباً نے گھر میں ہی بٹھلا دیا اور استانی لگا دی پڑھانے کو۔ گھر سے باہر تو تب ہی نکلی جب خرم میاں، اللہ انکو حشت میں مٹھا دو مٹھا گھر عطا کرے، بیاہ کر اپنے گھر لے آئے...‘

شہومیاں بڑی الاچکی لے آئے۔ اس بار وہ بڑی الاچکی ہی لائے ہیں۔

’چلو لڑکیوں، اب جاؤ.... ثریا جان کو بھی تیار کر دو۔‘

’لیکن لڑکیاں، وہ لبا....‘ لڑکیاں ناظرہ بی سے آگے سننا چاہ رہی ہیں۔

’ارے بھانگو بھی.... کتنی بار کہا، بے چارے شریف خرم میاں تم حرام زادوں کے لبا نہ ہوئے کبھی...‘

لڑکیاں کھٹکھٹاتی ہوئی ثریا جان کے کمرے میں بھاگ گئیں۔

ناظرہ بی کے چکلا گھر آنے کے ایک سال کے اندر ہی اس کی مالکن اینہ بانی کھانستے کھانستے مر گئی

تھی اور بعد کے دنوں میں دونوں لڑکیاں بھی کہیں گمنامی کے اندھیرے غار میں دفن ہو گئی تھیں۔ وہ گئے تھے

صرف شہومیاں جو آج بھی اپنی جھکی کمر کے ساتھ کوٹھے پر اس کوٹھا سے اس کوٹھا کرتے رہتے ہیں۔ ایک مثل

مشہور ہے: ’رنگڑیوں کے گھر مانڈے اور عاشقوں کے گھر کڑا کے‘۔ ناظرہ بی کی جوانی نے دولت کی بارش

کر دی۔ ایسی برکت اس نے کسی کمائی میں نہ دیکھی تھی۔ ٹالیوں کے کھیریل والا چکلا گھر جلدی ہی آٹھ کمروں

اور ایک بڑے صحن والا کوٹھا بن کر تیار ہو گیا تھا۔ اب ناظرہ بی اس کوٹھے کی مالکن تھی۔ سب کچھ بدل گیا تھا

لیکن کوٹھے کے پیردنی حصے میں آویزاں تختی وہی پرانی تھی۔ ناظرہ بی کو شدید طور پر اس بات کا احساس تھا کہ

سنگھرش لمبا ہے جس کا سامان اسے پہلے سے ہی کرنا تھا۔ اس خیال کو ترغیب دیتے ہوئے اس نے یکے بعد

دیگرے کئی نچے پیدا کیے۔ چار کی چار لڑکیاں۔ کوٹھوں پر لڑکیوں کی پیدائش خوش آئند مستقبل کا ضامن ہوتی

ہے، یہ چاروں ناظرہ بی کے کوٹھے کا ستون بن گئی تھیں۔

یوں تو کوٹھوں پر پیدا ہونے والوں کے حقیقی باپ کی نشان دہی تردد و بھرا کام ہے لیکن اپنی لڑکیوں کی

طبیعت کا نادرہ پن دیکھ کر ناظرہ بی کو ایک اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ اس کی لڑکی میں کس نوع کی جبلت کار

فرما ہے۔ ان چاروں کے عادت و اطوار سوچ اور عمل میں کوئی مماثلت نہیں۔ جب کبھی بھی وہ ان کی ذات کا

محاصرہ کرتی، سب کی ایک دوسرے سے جداگانہ حیثیت پاتی۔

سب سے بڑی والی مہک، اس کے طریق و عمل میں کسی حد تک غاصبانہ سوچ کو دخل تھا۔ شام کو جب

سب بن ٹھن کر بالکنی پر کھڑی ہوتی ہیں، مردوں کو اپنی جانب راغب کرنے کے لیے وہ انواع و اقسام

جھکنڈے آزمانے سے باز نہیں آتی۔ اپنی بہنوں کو مات دینے اور ان کے مستقل گاہکوں کو بھی اپنی جانب

کر لینے کا ہر حربہ وہ خوب استعمال کرنا جانتی ہے۔ مستقل مزاجی تو اسے چھو کر بھی نہیں گزری ہے۔ کہے گی کچھ

کرے گی کچھ، اتنا ہی نہیں، مردوں سے اس کی دکان چلتی ہے لیکن ایک بار اس کے لشکوں جھکوں سے مرعوب

ہو کر مرد اس کے حسن کے جال میں پھنس جائے تو پھر وہ اسے ایسے نچاتی ہے جیسے مداری والا بندر کو۔ وہ ان

کے جسم سے خون کا ایک ایک بوند نچوڑ لینا چاہتی ہے۔ بظاہر اپنے مردوں کو وہ یہ باور کرانے سے نہیں چوکتی

کہ اسکی دیوی، بہن اور ماں سب سے زیادہ اس کی خیر خواہ ایک وہی ہے اور ان کے سارے دکھوں کا مددگار اس

کی زلفوں کے بیچ خم ہیں۔ لیکن ان سب کے پس پردہ وہ صرف اور صرف اپنا آئو سیدھا کر رہی ہوتی ہے۔ بڑی بے شرمی سے کہتی ہے: اللہ نے انھیں ہمارے استعمال کے لیے ہی تو بنایا ہے لہٰذا، چند میٹھے بول بول کر ان کا پورا ہندوستان لوٹا جاسکتا ہے۔۔۔

ناظرہ بی ذہن پر زور دے کر یاد کرنے کی کوشش کرتی ہے: جن دنوں مہک پیدا ہوئی تھی ان دنوں۔۔۔ بہت کوشش کے بعد اس کے سامنے ایک گنجلک سا عکس ابھرتا ہے۔۔۔ بختاور حسین۔۔۔ سیاسی اقتدار کا ایک علاقائی نمائندہ، جو اس کے کوٹھے پر آتا تو تھارنڈیوں کی از سر نو بسا ہٹ کا پروگرام لے کر لیکن انھیں رنڈی ہی بنے رہنے کی تلقین کر کے جاتا تھا۔

اس کے بعد والی فلک، مردوں کے تئیں اس کا رویہ منصفانہ کبھی نہیں رہا۔ وہ تو ایک رنڈی ہے، اسے تو ہر مرد کے تئیں ایماندار اور وضع دار ہونا چاہیے لیکن وہ ان میں بھی امتیاز برتنے میں ماہر ہے۔ کوئی مال دار آسامی ہوا تو وہ اس کی گود میں بیٹھ جائے گی، اسے سہلائے گی۔ اس کے برعکس کوئی پھٹا حال آگیا تو اس کے ساتھ ایسے پیش آئے گی جیسے اس کا وجود ہی ایک گناہ ہو، وہ بے چارہ اس کے جلوہ حسن کے آگے لاچار، بے بس بنا رہتا ہے، اسکی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ بالکنی پر کھڑی ہو کر اپنے حسن و جمال کے نقب سے اکثر و بیشتر ایسے ایسوں کو بھی اپنی زلف گرہ گیر میں مقید کر لیتی ہے جن کا کوٹھے اور کوٹھے والیوں سے دور دور کا واسطہ نہیں ہوتا اور جو بے چارے محض اس گلی سے گزرنے کے تصور دار ہوتے ہیں اس کی اپنی ایک اونچی قیمت مقرر ہے باوجود اس کے مردوں کے کپڑے کھونٹی سے ننگتے ہی وہ ان کی طرح ان کی جیب کو بھی برہنہ کر دیتی ہے، اوروں کو زندگی میں ضابطے کی پابندی کی نصیحت کرنے والی خود اس کا مطلق پاس نہیں رکھتی۔

ناظرہ بی غور کرتی ہے تو اسے گھنی اور لمبی مونچھوں والا تھا نے کے بابو کا چہرہ یاد آتا ہے جو ناظرہ بی کی کمائی میں سے اپنی حصے داری طے کرنے ہفتے کے دن آیا کرتا تھا اور اس کی رات بھی وصول کر کے لے جایا کرتا تھا۔

تیسری عنبر، اس کی تو پوچھیے مت۔ جب بھی کوئی مرد اس کے پاس آتا ہے، سب سے پہلے تو وہ اسے جنت اور دوزخ کا فرق سمجھاتی ہے، اچھے اعمال اور مذہبی ارکان کی اہمیت پر نصیحت کرتی ہے۔ کہتی ہے: مذہب ہی آخری سچ ہے، بقیہ سب فریب ہے۔ وعظ بیان کرنے کے بعد ان کے ساتھ ایسا سلوک کرتی ہے کہ نیک اعمال، جنت اور دوزخ کا سارا فلسفہ اندھیرے کمرے کے کسی کونے میں منہ چھپا کر دبک جاتا ہے۔

ناظرہ بی کو یاد آتا ہے، بابا اوجسوی رام نے ان دنوں معاشرے کی مذہبی فلاح و بہبود کے عنوان سے کوٹھوں پر جا جا کر معاشرے کی ٹھکرائی ہوئی آبادیوں کے درمیان پرد و جن کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ اس سلسلے میں ان کی تشریف آوری متعدد بار اس کے کوٹھے پر بھی ہوئی تھی۔ ان کی آواز میں مقناطیسی کشش ہوتی

تھی۔ ناظرہ بی پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتی لیکن اسے اندازہ ہے کہ ان کی سحر بیانی کا اس پر خاصا اثر ہوا تھا، اتنا کہ غبر بھر گئی تھی!

سب سے آخر والی ثریا جان، اس کے متعلق ناظرہ بی کو، مبہم ہی سہی، نہ کوئی صورت یاد آتی ہے نہ ہی کوئی قیاس گزرتا ہے۔ اس نے اکثر اپنے حافظہ پر زور دے کر اس شکل و صورت کو یاد کرنے کی کوشش کی ہے جس کا مادہ ثریا جان کی شبہ رگ میں دوڑ رہا تھا۔ لیکن حد درجہ کوشش کے باوجود وہ ناکام رہی تھی۔ اسے صرف اتنا یاد آتا ہے کہ ان دنوں ملک کے حالات بڑے نازک تھے، چہار جانب افراتفری، سراسیمگی اور عدم تحفظ کا بول بالا تھا، دکانوں میں آگ بک رہی تھی اور سڑکوں پر خون بے قیمت بہہ رہا تھا، کیا بچی، کیا جوان اور کیا بوڑھی، عزت و ناموس روٹی کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑ رہی تھی۔ گلی کوچوں، چوک چوراہوں پر حیوان، درندے، بھیڑیے رقص کر رہے تھے۔ لاغر، بے بس، بے حس اور کسی قدر مصلحت پسند نظام تماشائین بنا ہوا تھا۔ سب کچھ اس کی دسترس سے باہر تھا، اس کا وجود جیسے درہم برہم ہو کر بکھر چکا تھا۔

دوسری جانب عوام الناس میں شدید غم و غصے کی لہر تھی۔ صبر و ضبط اپنی حد کو تجاوز کر چکا تھا۔ احتجاج کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں اور تبدیلی کی پیار بہہ رہی تھی، ایسے میں ثریا جان نے اس کی جان کے اندر کڑواہٹ لی تھی۔ اب ایسے غیر ماحول میں ناظرہ بی کے پاس کون آیا گیا اس کی تفریق ممکن نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی ثریا جان کے مزاج کے انوکھے پن کو سمجھ نہ پائی اور ہر گھڑی اس کے متعلق بے اطمینانی کا شکار رہتی ہے۔

لڑکیوں نے ثریا جان کو دلہن کی طرح سجا دیا ہے، دلہن تو ہے ہی، رنڈیاں ایسے ہی دلہن بنتی ہیں۔ سرخ رنگ کے ساٹن کے غرارے اور قمیص میں سر سے پاؤں تک سبھی دلہن کو بھی مات دے رہی ہے۔ اس کے چہرے پر خفیف سی الجھن کے تاثرات ہیں، تھوڑا خوف، تھوڑی دہشت، تھوڑا تجسس۔ لڑکیاں اسے چھیڑ رہی ہیں، ڈرا رہی ہیں، ڈرا ڈرا، ڈرا ڈرا حوصلہ دے رہی ہیں۔ لڑکیوں نے بھی بنا و سنگار کر لیا ہے، اتر رہی ہیں ادھر سے ادھر۔ ان کی چھیڑ چھاؤ بدستور جاری ہے جس کا نشانہ گا ہے بگا ہے ناظرہ بی بھی بن رہی ہے۔

’ہائے لہناں... آپ جب دلہن بنی ہوں گی، قیامت ڈھا رہی ہوں گی...‘

’ارررے... میں تم لوگوں کی طرح دلہن تھوڑے بنی تھی۔ میں تو سچ بچ کی دلہن بنی تھی۔ خرم میاں

باضابطہ شیردانی اور سہرا میں گھوڑی پر سوار ہو کر آئے تھے مجھے لیوا جانے۔ رات میں گھونگھٹ کھولا تو غش کھا گئے۔ دودھ کی جگہ پانی پلانا پڑا۔ لیکن کہا جاتا ہے ناکہ: ’نعت نصیب والے کو ہی نصیب ہوتی ہے‘۔ رات میں گاؤں کی پہرہ داری کا کام تھا ان کا۔ پوری رات ’’جاگتے رہو... جاگتے رہو...‘‘ کی ہانک لگا کر گاؤں کی رکھوالی کرتے تھے اور ادھر ان کے اپنے ہی گھر میں ان کے چچا زاد بھائی صدن میاں نے سیندھ ماری کر دی۔ وہ دوسروں کے مال کی چوکیداری کرتے رہے، ادھر صدن میاں ان کا مال لوٹا رہا۔ رات کے جاگے پورا دن سوتے رہتے۔ کبھی کبھار چاہا تو خیند میں بولتے: ’خاندان کی عزت کا سوال ہے‘ اپنی عزت دے

کر خاندان کی عزت بچاتی رہی ہیں۔

شام ہو چکی ہے۔ کوٹھے پر چراغاں کر دیا گیا ہے۔ رنگین لڑیوں والی بتیاں جگمگا اٹھی ہیں۔ لڑکیوں کے ناچ گانے، چھیڑ چھاڑ میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ہنسی ٹھٹھولی بڑھ گئی ہے۔ رسم کی تیاریاں تکمیل کے آخری مرحلے میں ہیں۔ چاندی کی نقاشی دار طشتری میں چاندی کے ورق سے مزین شگن کا میٹھا پلاو لطیف خوشبو بکھیر رہا ہے۔ ذرا دیر بعد ناظرہ بی ثریا کے کمرے میں جائے گی اور اپنے ہاتھوں سے اس کا منہ میٹھا کرائے گی۔

دو ریس اشٹایک نئی بات وقوع پذیر ہوتی ہے: شبومیاں اپنی جھکی کمر کے ساتھ صحن میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کے ہمراہ ایک پولس والا بھی اندر آتا ہے:

’ناظرہ بی، یہ بندہ پرور کوٹھے کی تلاشی لینے آیا ہے۔‘

’شبومیاں، کیا انھیں پتہ نہیں، کوٹھوں پر کچھ بھی پوشیدہ نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ یہ سب تو شریفوں کے چو مچلے ہیں۔۔۔۔‘ ناظرہ بی نے اپنی پرانی اداؤں کے ساتھ کہا: ’اگر ان کی خواہش ہو تو ذرا انتظار کر لیں، رسم پوری ہوتے ہی ثریا جان کی انتہا انھی کے ہاتھوں اتر جائے گی۔‘ اس نے چھالیہ پر سر دتا کود باتے ہوئے کہا۔

’ناظرہ بی ان کا کہنا ہے کہ شریفوں کے محلے میں کسی نے کسی بچی کے ساتھ۔۔۔۔۔ اور وہ بد معاش بھاگ کر اسی جانب آیا ہے۔‘

یہ سن کر ناظرہ بی کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکان پھیل گئی۔ اسی مسکان کے ساتھ اس نے کہا:

’لے لو تلاشی بابو جی۔۔۔۔‘

پولس والے نے کوٹھے کے ایک ایک کمرے کی خوب اچھی طرح تلاشی لی۔ جانے لگا تو ناظرہ بی کی آواز اس کی پشت سے ٹکرائی۔

’اتنی بے رخی اچھی نہیں بابو جی۔۔۔۔ ہم بدنام لوگوں کی بھی ذرا قدر کر لو۔۔۔۔ تمہارا غم غلط ہو جائے گا کچھ۔۔۔۔‘ ناظرہ بی نے زور سے قہقہہ لگایا۔

لڑکیاں ثریا جان کے کمرے میں جمع ہو گئی ہیں۔ ثریا جان دلہن کی طرح سمٹی پٹنگ پر بیٹھی ہے۔ اترنے والی انتہا اسکی ستواں ناک میں دمک رہی ہے۔ ناظرہ بی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ پٹنگ پر اس کی بغل میں بیٹھ جاتی ہے۔ اسے بھرپور نظر سے دیکھتی ہے۔ اس کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہے۔ چاندی کی طشتری سے چاندی کے ورق میں لپٹا اسے میٹھا پلاو کھلاتی ہے۔ ایک ہزار ایک روپے سے اس کی نظریں اتارتی ہے۔ بلائیں اتار کر انگلیاں چٹکاتی ہے۔ بعد ازاں شروع ہوتا ہے درس کا سلسلہ۔۔۔۔ کچھ دیر تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ درس کی رسم بظاہر تو نئی لڑکی کے لیے ہوتی ہے لیکن اس کی تجدید پرانی ساری لڑکیوں کو بھی کرنی ہوتی ہے۔ ساری لڑکیاں پورے انہماک کے ساتھ درس سماعت کر رہی ہیں۔

..... بس یہ کہ لگام ہاتھ میں رہے۔ ناظرہ بی کا درس ختم ہوا۔ ثریا جان کی پیشانی چوم کر وہ کمرے سے باہر آ جاتی ہے۔ رسم پوری ہو چکی ہے۔ آنے والے کا انتظار ہونے لگا ہے۔ لڑکیاں بھاگ بھاگ کر بالکنی پر جا رہی ہیں۔

وہ آتا ہے۔ شاید کوٹھے پر پہلی بار آیا ہے۔ اکبر کا یا ہوا ہے۔ اوسان خطا ہیں اس کے۔ عمر کوئی پچیس برس۔ نام فیروز۔ پوری رات رہے گا۔ لڑکیاں ہنستی کھلکھلاتی اسے ثریا کے کمرے میں لے جاتی ہیں۔ اسے اندر بھیج کر باہر سے دروازہ بھیڑ دیتی ہیں۔

ناظرہ بی دل ہی دل میں مقدس کلمات کا ورد کر رہی ہیں۔ آخری فرض پورا ہو رہا ہے۔ آخری خواب کو تعبیر مل رہی ہے۔ ثریا جان پیشہ ور بن رہی ہے۔ اس کی نئی زندگی کا آغاز ہو رہا ہے۔ ناظرہ بی خوش ہے۔ وہ مسرور ہے۔ وہ نازاں ہے۔ وہ مخموش ہے...

دفعتاً ثریا جان کے کمرے کا دروازہ کھلتا ہے۔ فیروز خون سے تر بہ تر جا نگلیا میں باہر نکلتا ہے۔ ہاتھوں سے اپنے اگلے حصے کو پکڑے ہوئے چیخا چلا تا باہر بھاگ جاتا ہے۔ ناظرہ بی ہنگامہ دیکھتی رہ جاتی ہیں۔

دروازے پر ثریا جان کھڑی ہے اور بڑی بے خوفی کے ساتھ اعلان کرتی ہے:
 ’تھوکنے کے لیے آخر چوک چوراہوں پر کوڑے دان کس لیے ہیں۔ جو جی کا پانی گرانے کے لیے اتنا ہی بے تاب تھا تو ہمارے پاس چلا آتا، اس بچی کے ساتھ یہ سب کرنے کی کیا ضرورت تھی...‘
 اس کے ہاتھ میں ناظرہ بی کے پیتل کی دستی والا سروتا ہے جس سے خون ٹپک رہا ہے... ٹپ... ٹپ... ٹپ...



التماس

ادبا اور شعرا سے مخلصانہ التماس ہے کہ اپنی نگارشات اردو ان پیج (InPage) میں کمپوز کر کے درج ذیل ای۔ میل آئی۔ ڈی پر بھیجنے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔ ساتھ ہی تخلیقات / مضامین کی ہارڈ کاپی (پرنٹ آؤٹ) ڈاک سے ’آمد‘ کے پتے پر ارسال کریں۔

e-mail: khursheidakbar@gmail.com

Address : Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony,

Alamganj, Patna-800007 (Bihar) India

Mob.: 09631629952 / 07677266932

پیش رو نظمیں

شاہد عزیز

ہم عصر نظمیں

عمر فرحت ریشخ خالدار، ارڈاکٹر علی عباس امید، کہکشاں تبسم،
مصدق اعظمی، ارڈاکٹر ثار جے راج پوری، سید انجم رومان

تعزیتی نظمیں

خورشید اکبر

سوغات نظمیں

ایوب خاور [پاکستان]

گیت

سوہن راہی [لندن]

رباعیات

حافظ کرناٹکی

● شاہد عزیز

سوراخ

پلٹ کے واپس
نہ آ سکیں گی
مگر کسی نے سنا نہیں ہے
کہ ساری چیزیں
سوراخ اندر سوراخ
یوں ہی اتر رہی ہیں

☆☆

زیر آب

جو ہلکے پھلکے
سوکھے ہوئے
برگ و بار تھے
وہ پانیوں کے ساتھ ہی
بہتے چلتے گئے
ہم بھاری پتھروں کی طرح
زیر آب ہیں
جو پیاس پیاس

وہ کہہ رہا تھا
کہ ساری دنیا
مرے ہی اندر
سمٹ رہی ہے
کہ سارے عالم کا
یہ اندھیرا

مرے ہی اندر چھپا ہوا ہے
وہ کہہ رہا تھا
کہ ان خلاؤں سے
مت گزرنا
کہ ان خلاؤں میں
ایک ایسا
سوراخ بھی ہے
کہ جس کے اندر
اترنے والی
تمام چیزیں

سہ ماہی آمد

ترپا کیے

وہ سراب ہیں

نہ کر سکے کبھی بھی

دریا عبور ہم

جو آنکھ ہی میں

ڈوب گئے

ایسے خواب ہیں

ہم بھاری تھروں کی طرح

زیر آب ہیں

☆☆

جمود

آگے ہی نہیں بڑھتا

وقت میرے کمرے میں

آ کے ٹھہر جاتا ہے

دور تک خلاؤں میں

ایک گہرا ستارہ

پھیلتا سمٹتا ہے

سائیں سائیں کرتا ہے

اور یہ جواں سورج

اپنی آگ میں جل کر

آج مرنے والا ہے

حادثوں میں شاید یہ

حادثہ بھی ہو جائے

رات ہونے سے پہلے

دن میں رات ہو جائے

صبح میرے آنگن میں

تلملا کے رہ جائے

کوئی دن نہیں نکلے

کوئی شب نہیں گزرے

وقت میرے کمرے میں

بیٹھے بیٹھے مر جائے

☆☆

مجھے کوئی چہرہ نہ دو

ہواؤں میں تحلیل

ہوتا ہوا یہ دھواں

زہر بن جائے گا

یہ زمیں سانس لیتے ہی

مر جائے گی

لحہ لہجہ ہر اک شے

بکھر جائے گی

تم پریشان ہو

مجھے کوئی چہرہ نہ دو

میں نہیں جانتا ہوں

کہ تم کون ہو

بے سبب زندگی کا سفر کیا ہو

کتنی صدیوں تلک یوں ہی چلتا رہا

ہے وہی رہنور منتظر آج بھی

شجر در شجر کوئی سایہ نہیں

سارے جزیرے کہیں کھو گئے

سمندر بھی ریت سے بھر گئے

تم پریشان ہو

مجھے کوئی چہرہ نہ دو

میں نہیں جانتا ہوں کہ تم کون ہو

☆☆

یاد

ہوائیں جب کبھی بھی

اپنی سمتوں کو بدلتی ہیں

تو دھرتی پر

کئی سیلاب آتے ہیں

سمندر سوکھ جاتے ہیں

کہیں پر بت کہیں صحرا

کہیں دریا نکلتے ہیں

خلاؤں میں کہیں تارے

کہیں سورج بدلتے ہیں

مگر پھر دھیرے دھیرے

سارا ہی کچھ ہموار ہوتا ہے

● شاہد عزیز

گھنی آبادیوں میں
وقت پھر تبدیل ہوتا ہے
پرندے اپنے جنگل میں اترتے ہیں
پرانے سارے غم کو بھول جاتے ہیں
نئی بستی بساتے ہیں
مگر جو کھو گئے ہیں وہ
کبھی واپس نہیں آتے
مگر جب یاد آتے ہیں
بہت دل کو دکھاتے ہیں
☆☆

بہت دن پہلے یہ سورج
سمندر میں کیوں اتر اٹھا
جزیرے ڈوب جانے تک
کناروں پر کوئی کشتی نہیں آئی
کوئی طوفان گزرا تھا

بہت دن بعد

بہت دن بعد سورج کے نکلنے پر
مجھے سب یاد آتا ہے
کہ میں نے اپنے ہاتھوں سے
اُجالوں کے پرندے
مار ڈالے تھے
☆☆

بہت دن بعد
سورج کے نکلنے پر
ہمارے گھر کے آنگن میں
سنہری دھوپ اُتری ہے
گلی کو چوں میں کھلتے ہوئے
چہرے نظر آئے

تخلیق کار

جو گیت لکھ رہا ہے
جو پھول چمن رہا ہے
جو لفظ بن رہا ہے
وہ مجھ میں ڈھل رہا ہے
یہ رنگ و نور سارے
یہ چاند یہ ستارے
یہ دشت و آب سارے
یہ زندگی کے دھارے
جو تم کو ڈھونڈتے ہیں
وہ مجھ میں ڈوبتے ہیں
سبزہ کہیں نہیں تھا
خوشبو کہیں نہیں تھی

بے خواب آسماں تھا
بے آب یہ زمیں تھی
میں پہلا آدمی تھا
جو ٹٹھے پانیوں کا
اک چشمہ ڈھونڈ لایا
میں نے ہی اس جہاں کو
سب کے لیے بنایا
یہ میرے خواب ہی ہیں
جن کی وجہ سے اب تک
یہ زندگی ہماری
بے خوف چل رہی ہے
میرے ہی خون سے تو
یہ آگ جل رہی ہے
☆☆

● عمر فرحت

رخصت کے سَمے

[شہریار کی موت پر]

انہونی کا دکھ

میں سویا نہیں تھا
کسی سوچ میں کھو گیا تھا
گھر میں موجود تھا بھی، نہیں بھی
کتنا آرام تھا
آج پہلی دفعہ
اپنی چیزوں کی ترتیب کو دیکھ کر
سوچتا رہ گیا
کوئی شور بھی تو نہیں تھا
بات حیران کر دینے والی ہی تھی
ماجرا کیا ہوا؟

بجھ گیا شعلہ آوازِ رباب
دشتِ ساقی سے گرے جام و سبو
بہہ گیا سوچتی آنکھوں سے لہو
دفعتا ختم ہوئی بزمِ طرب
دیکھ کر وقت کی پڑ مردہ جبین
اوڑھ کر غم کی ردا آخرِ شب
سو گیا دشتِ مسافت میں کہیں
نور کے دیس کا معصوم سا شخص
جانے کس بات پہ رخصت کے سَمے
ٹوٹتے تارے نے اک آہ بھری
صبح تک رات کے آنسو نہ تھمے.....!!

● شیخ خالد کزار

سفر معکوس ہے

ابھی تو ہم

خود اپنی ہی کھودی ہوئی سُرنگیں

پائے میں منہمک ہیں

ہمارے جسم

برگِ خزانہ

ہماری رنگتیں دھانی

سفر معکوس، منزل بیکرائی

ہمارے خواب

سب پانی!!

دشتِ آفتاب

آج شام پھر میں نے

جگمگاتے سورج کو

دشت کے سمندر میں

لڑکھڑاکے گرتے

اور مرتے دیکھا ہے

آج رات پھر میں نے

صبح کی سپیدی سے

پھر ابھرتے دیکھا ہے

ایک جھینپتا سورج!

زرد گلاب کا لوح

شام کے سرمی آنچل پہ گھٹا بکھری ہے
روشنی دست و گریبان ہے تاریکی سے
رات کے آنے میں باقی ہیں ابھی کچھ گھڑیاں
آؤ اس لمحہ فرصت کو فروزاں کر لیں
تیرگی بڑھنے کے پہلے ہی چراغاں کر لیں
شب گزرنی ہے تو کچھ اس کا بھی سامان کر لیں
دل کے زخموں کو گنیں، درد کا عنوان کر لیں
کون سا زخم کہاں، کس سے ملا، کیسے ملا
ایک اک زخم سے وابستہ ہیں یادیں کتنی
کہکشاں ٹوٹ کے کب بکھری مری پلکوں پر
کب چڑھا وقت کی ناگن نے تمنا کا بدن
کس طرح درد بنی پیار کی پر کیف چھن
زندگی بکھڑی ہے کس موڑ پہ اندازہ کریں
کیسے دیران ہوئی خوابوں کی بستی سوچیں
ایک اک یاد سے پُر کر لیں تصور کے ایاغ
خود کو مصروف رکھیں، درد بڑھے، رات ڈھلے
جھلملانے لگیں امید کی راہوں کے چراغ
آج کی شب ہو مداوا یہی تنہائی کا!!

چھوٹے ہوئے تعارفات
روٹھے ہوئے تصور رات
ٹوٹے ہوئے تعلقات
یاد کا ملک بجا دھواں
زیست کے غم، تفکرات
ذہن میں شور آندھیاں
قید نفس، توہمات
ایک ادھوری داستاں
بکھرے ہوئے تمام خواب
سارے سوال بے جواب
اپنی پرائی چشم نم
صرف الم، الم، الم

اتنی ٹیلی کر چیاں:
چنتی رہیں جوائنگلیاں
آج ہیں وہ لہو لہاں
ایسے میں حادثے کئی
یعنی کہ بے رُخی تری

● ڈاکٹر علی عباس امید

بے رُخی، تیری بے رُخی
روح کو زخم دے گئی
جینے کی چاہ لے گئی
شیشہ دل کو توڑ کر
دامن ہوش چھوڑ کر
پہنچا ہوں ایسے موڑ پر

چاروں طرف گر فٹلی
چاروں طرف گر فٹلی

عشق کی کائنات میں
دل کے معاملات میں
رنج نہیں، خوشی نہیں
ایک عجب سی بے خودی
بے حسی، صرف بے حسی

چاروں طرف گر فٹلی!
چاروں طرف شکستگی!!
آج ہے حُسنِ زندگی
یعنی کہ حزنِ زندگی!!

میری طلب کی گرمیاں
تیری عطا کی نرمیاں
برف سی اجلی چاندنی
اوس کی بوند اور کلی
زندگی، حُسنِ زندگی
بیٹے دنوں کی بات ہے
اب تو دنوں پہ رات ہے
آج ہے رنگِ زندگی
فکر و نظر کی گہری
عمر رواں بجھی بجھی

● ڈاکٹر علی عباس امید

اپنے عہد کا مرثیہ

سفر نوشتہ ہے منزل کہیں یہاں نہ وہاں
کوئی بتائے کہاں جائیں بے سرو ساماں
ہے طرزِ شامِ غریباں ہر ایک صبحِ طرب
اک ایک پل کے جگر میں چھپی ہے نوکِ سناں
بلا کا دشت کہیں یا کہ دشتِ کرب و بلا
ہیں اپنی زیست کے صحرا میں موت کے مہماں
برہنہ پا ہے سلگتی ہوئی زمین پہ سوچ
کہاں پناہ لے کوئی نہیں ہے جاے اماں
سروں پہ دھوپ، زباں خشک، حلق میں کانٹے
جھی ہیں تجھ پہ نگاہیں امامِ تشنہ لبان !!

جسم کا لوچ، تروتازہ گلابوں کی مہک
ابرِ مغرور، جنوں خیز ہواؤں کی سنک
پُرفسوں بو سے، الجھتی ہوئی سانسوں کی کھنک
برف کی قاش سے اٹھتی ہوئی شعلے کی لپک
سطحِ احساس پہ یکبارگی بجلی کی چمک
رو بہ رو صرف پگھلتے ہوئے سونے کی دمک
ہر خطِ جسم کے ہونٹوں پہ مچلتی باتیں
جانے انجانے گناہوں کی دھڑکتی راتیں

زخمی لمحہ

رات نے اوڑھ لی پُر کیف خیالوں کی ردا
خوابِ نادیدہ سمٹنے لگے پلکوں کے تلے
پھر کسی نے درِ امید پہ دستک دی ہے
کون ہو سکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا
○
میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں، مرے پاس ابھی
ایک اک یادِ امانت ہے نگارِ دل کی

صفحہٴ رُذہن پہ اب بھی ہیں نمایاں ایسے
شیشہٴ دل پہ منقش وہ سراپا جیسے

○
دے رہا ہے درِ امید پہ دستک کوئی
کون ہو سکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا
خوابِ نادیدہ بکھرتے ہیں کلی کی مانند!
مجھ کو اڑتی ہوئی خوشبو کی ضرورت کیا ہے
میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں صدی کی مانند !!

لمحوں کا حاصل

وہ ایک ساعت.....

وہ ایک ساعت عزیز تر ہے

وہ ایک ساعت عظیم تر ہے

وہ ایک ساعت جو وقت کے لازوال صحرا میں

ایک ذرہ سے کم بہت کم

وہ ایک ساعت جو وقت کے بیکراں سمندر میں

ایک قطرہ سے کم بہت کم

وہ ایک ساعت — جو کچھ نہیں ہے

وہ ایک ساعت — بہت گراں ہے

وہ بیکراں ہے

تمام لمحے کہ جن میں گرمی ہے، رنگ و بو ہے

وہ ان کا حاصل ہے، جستجو ہے

اس ایک ساعت کے بدلے دے دوں

اک ایک پل، میں شگفتگی کا!

اک ایک پل، اپنی زندگی کا!!

سنہری یادیں، رو پہلے سنے

تمام لمحے کہ جو ہیں اپنے

اس ایک ساعت کی نذر کردوں

کہ جس میں تم چوکتی جھجکتی

خود اپنی سوچوں پہ مسکراتی

بدن پُراتی

حیا کے دامن میں منہ چھپائے

نظر جھکائے

مرے قریب آئی ہو اور تمھاری خوشبو نے یہ کہا

ہے!

یہ دن ہے اپنا، یہ رات اپنی

حیات اور کائنات اپنی

طویل ہیں زندگی کی راہیں

طویل راہوں پہ صرف میں ہوں،

طویل راہوں پہ صرف تم ہو!!!

● کہکشاں تبسم

نہ جانے کتنے ماہ و سال کے ہیں فاصلے حائل

یہ میرے اور اس کے بیچ

میں پوچھوں کیا...

زباں تھر ہوئی ہے

اور میرے ہاتھ خالی ہیں.....!!

☆☆

بند دروازے پر دستک

کوئی شاداب لمحہ جب

کھنڈر ہوتی حویلی کے

غبار آلود گلیاروں میں در آئے

تو یوں محسوس ہو گویا

کوئی نٹ کھٹ شرارت پر ہوا مادہ

بھری دو پہر میں نظریں بچا کر

لکا چھپی کھیلنا چاہے.....

نہیں تو بند دروازوں پہ دستک کون دیتا ہے

ہوائے عہدِ ماضی کے.....!

☆☆

وہ لڑکی

بڑس بیٹے.....

جو کڑوی ساعتوں کے درمیاں گم ہو گئی تھی

وہ بچی اب

مرے آنکھن کی بوسیدہ فصیلوں پر

چڑھی ہے

جھانکتی ہے

نہ جانے ڈھونڈتی ہے کیا.....؟

کوئی مٹی کی گڑیا؟

کوئی ٹوٹا کھلونا؟

بنا گردن کا ہاتھی؟

بنا مینہ مو کے پنجرہ؟

میں اس سے پوچھنا چاہوں

بنا کا جل کی سونی آنکھوں میں اس کی

ہے کیسا دکھ؟

مگر چپ ہوں

عجب سی کشمکش میں ہوں گھری، گم سم

● کہکشاں تبسم

سچ جیسے جادو نگری ہے

کس نرمی سے چُن لیتا تھا
آنکھوں کے پُٹ کھل جاتے تھے
ہر زخم اچانک رسل جاتے
سب درد ہوا ہو جاتا تھا
اک ہنستا نگر بس جاتا تھا
لیکن یہ سچ تو خواب ہوئے
اب پھل کا سکہ چلتا ہے
ہر نگری جادو نگری ہے
اب بھوت پُشا سچ بنے راجا
اور ان کی چوہیلیں رانی ہیں
ہر سوچ پہ گزرتی ہیں کیلیں
ہر فکر پہ پہرے لگتے ہیں
اور ہم جیسے دیوانوں کو
اس بدلے یگ میں جینا ہے
اور ذوب کے مینھی یادوں میں
اس کڑوے زہر کو پینا ہے۔۔۔!!!

سچ بیتے یگ کی بات ہوئی.....
سچ نانی دادی کے قصے
سچ بھوت چڑیلیں اور پریاں
سچ جیسے گھر وندے مٹی کے
سچ گڑیوں کا جھوٹا گہنا
سچ ایک اکئی نانا کی
سچ ایک جلیبی کا دونہ
سچ دادا کا جلتا حقد
سچ ہر کش گڑ گڑ کا ہونا
سچ کھنے کروندے اور املی
سچ جامن اور بکولے تھے
سچ تتلی کا پیچھا کرنا
سچ کئی پتنگ کے ڈورے تھے
سچ اک شہزادہ پردیسی
اُجلے گھوڑے پر آتا تھا
سب کانٹے تن من آنکھوں کے

☆☆

مرے آنے کی خبروں پر خوشی سے
نہ کراب جھومنے والا تو ناک
ذرا یہ سوچ شہر بے اماں میں
ترا یہ حال اور میں بے خبر ہوں
یہاں کے راستوں کی منزلوں پر
وہی سورج ہے لیکن سمت میں تو
فلک نے جیسے کچھ کر دی ہو گڈنڈ
کدھر پورب کدھر پچھتم ہے آخر
کدھر اثر کدھر دکھن یہاں ہے
ابھی کچھ اور شاید سوچتا میں

اسی وحشت زدہ حالت میں تو نے
بہت نزدیک رہ کر بھی کہیں سے
مرے نمبر پہ پھر سے کال کر دی
ذرا سی خیریت پر بات کر کے
بڑی مصروفیت اپنی گنائی
مرے اندر بھی اک انسان ہے جو
تری باتوں کو سن کر سوچتا ہے
مری خاطر یہ کب میں چاہتا ہوں

مری بے چین آنکھیں سوچتی ہیں
مرے جیون کے اس جنگل میں آخر
اندھیروں کے سوار کتنا ہی کیا تھا
دکھوں کے سانپ بچو کے علاوہ
کہاں تریاق ملتا سکھ کا مجھ کو
کہاں تک ان اندھیروں راستوں پر...
مرے جیون کے اس جنگل میں جاناں!
تری یادیں اگر روشن نہ ہوتیں!!

افسوس

تعلق ترک کر لینے کا مجھ سے
کوئی تو عذرا یا پیش کرتے
کہ اپنے آپ کو دیا نہ پا کر
مجھے افسوس ہوتا عمر بھر
اور تعلق ٹوٹ جانے پر بھی شاید!
محبت ٹوٹ کر کرتا میں تم سے!!

تو اپنے کام کا نقصان کر دے
یہ کس حق سے کہوں تجھ سے میں آخر
یہاں تک آنے جانے کا کرایہ
بہت معنی نہیں رکھتا ہے کوئی
مری جاں اور یہ مصروفیت تو
کبھی حائل نہیں تھی بیچ اپنے
مگر اس شہر کی عادت میں ڈھل کر
بہت سی خوبیاں کھوئی ہیں تو نے
بہت بے لوث تھا کل تک تو، لیکن
سفر اب تاجرانہ کر رہا ہے
انھیں سے ملنا جلنا ہے ترا بھی
کہ جس کی گود میں موتی پڑے ہیں
بہانہ کر کے کچھ مصروفیت کا
مجھے اس شہر میں اس حال میں تو
نظر انداز کرنا چاہتا ہے
مجھے معلوم ہے اے دوست، جب کہ
تجھے اک دوست سے ملنے کی خاطر
سڑک کی بھیڑ مہلت دے رہی ہے

ہمزاد

یہ جو یک لخت نمودار ہوا ہے مجھ میں
آج جو شور شرابہ سا چا ہے مجھ میں
شادماں میں بھی رہا کرتا تھا خود سے پہلے
اتنا مسرور کہ پھولوں کو بھی شرم آنے لگے
دل مئے عشق سے لبریز تھا کیسے کیسے
اک بہانے کی ضرورت تھی کہ چھلکے کیسے
یادِ الفت کے حسیں جھونکے کیسے تجھے محسوس
دل نے ہر لمس محبت کے کیسے تجھے محسوس
شاد رہتا ہوں کہ مغموم نہ ہو جاؤں کہیں
زندگی! تجھ سے میں محروم نہ ہو جاؤں کہیں
ایسی ویسی تو کبھی فکر نہیں کرتا تھا
اپنے بارے میں کوئی ذکر نہیں کرتا تھا
زندگی اتنی پریشان نہیں تھی پہلے
میری ہمزاد سے پہچان نہیں تھی پہلے

یہ سارے لوگ بھی واقف ہیں مجھ سے
مگر تم سے زیادہ تو نہیں ہیں
یہ میری خوش لباسی کا ہے دھوکہ
مگر تو جانتا ہے کون ہوں میں
کہ میری جیب میں دو چار آنے
بڑی مشکل سے مل سکتے ہیں تجھ کو
تجھے معلوم ہے پاگل نہیں میں
مگر تو جانتا ہے سر پھرا ہوں
بہت حساس اس سینے میں، دل کی
تو سن سکتا ہے ساری دھڑکنوں کو
مری آنکھوں کے ان اشکوں کا مطلب
تو اس دنیا سے بہتر جانتا ہے
مجھے بے انتہا تو چاہتا ہے
مگر افسوس ایسا کچھ نہیں ہے
میں بس خوش فہمیوں میں مبتلا ہوں

ایک جادوگر
زندہ
قبر میں اترتا ہے
اور دفن ہوتا ہے
دم بخود یہ نظارہ
دیکھ کر تماشا کی
کر رہے ہیں سرگوشی
اس کے سانس لینے پر
اس کے زندہ رہنے پر
قبر کے اندھیرے پر
دم بخود تو میں بھی ہوں
بھیڑ سے الگ تنہا
سوچتا تو میں بھی ہوں
ایک جادوگر
زندہ
اپنے بھوکے بچوں کے
پاپی پیٹ کی خاطر
اپنی سانس چلنے تک
خود کو مار دیتا ہے!

● نثار بے راجپوری

کل اور آج

وہ بھی کیا دن تھے
اُجیالے!
ہنستے تھے جب سوچ کے اوپر
ارمانوں کے چاند ستارے
پیلی، پیلی دیکھ کے سرسوں
کھل اٹھتے تھے دل کے حجرے
ساون میں اٹھتی تھیں جب بھی
امبر پر گھنگھور گھٹائیں
حلتے تن پر چبھ جاتی تھیں
بھگی بھگی سرد ہوائیں
پپیل کی شاخوں پر
اک دن
اُگتی تھیں نو خیز شعاعیں
آج مگر!
ویران ہیں سارے
خوابوں کے پر نور درجے
دل کی اس
اجڑی وادی میں
آشاؤں کی گرد لپیٹے
اٹھتے ہیں
برشام بگولے

ریت کے ٹیلے

یہ رقصاں جھیل
یہ ساحل
یہ پیڑوں کے گھنے سائے
شعاعوں کا لپیٹے پیرہن
اٹھتی ہوئی موجیں
پرندوں کے ہراک سوز دروں سے
زندگی سی ہے
مگر!
ایسے بھی لمحے آئیں گے
جب رت یہ بدلے گی
شعاعوں میں بڑھے گی
رفتہ رفتہ
اس قدر شدت
کہ ہنستے جاگتے منظر
فضا میں ڈوب جائیں گے
یہ رقصاں جھیل کا پانی
سمٹ جائے گا ہر جانب
پرندے چھوڑ کر یہ جھیل
کر جائیں گے سب ہجرت
فقط ساحل پہ رہ جائیں گے ہر سو
ریت کے ٹیلے!!!!

● ڈاکٹر نثار جیراج پوری

گیلے کپڑے

رات کی تاریکی میں

بادل!

کھڑکی کے رستے کمرے میں

چپکے سے داخل ہوتے ہیں

شب بھر!

ان کمروں کے اندر

رہ رہ کر برسا کرتے ہیں

ارمانوں کے سوکھے کپڑے

جنگے ہوئے دل کے تاروں پر

بھیگ کے گیلے ہو جاتے ہیں

برقیلی چوٹی سے سورج

صبح کو جب باہر آتا ہے

کمرے کی دیواروں پر

دھوپ سنہری منڈھ دیتا ہے

شام تک سب بھیگے کپڑے

سوکھ کے پھر

الگن کے اوپر

ہوا کے سنگ

اڑنے لگتے ہیں

نوٹ : الگن — الگنی کا محفف۔

اقبال جرم

مری معصوم پہلی نظم!

آ، پاس آ۔۔۔۔

ترے عارض کو لہجے کا

نیا غازہ عطا کر دوں

کہ تو، اس وقت کی تصویر ہے

جب فکر نے میری

رہ شعر و سخن پر چلنا سیکھا تھا

مگر اب،

استعاروں کے اندھیروں کا مکین ہوں میں

کہ تلمیحات کے جنگل میں بس یونہی بھٹکتا ہوں

علامت کے نئے امکاں مجھے اکثر بلاتے ہیں

قلم سے اب

وہی نظمیں ہی ڈھلتی ہیں

کہ جیسے یہ

کسی بچے کے ہاتھوں سے

بنی اب بھی لکیریں ہوں

مری خوشیاں، مرے غم

پھر بھی پکتے ہیں

مری معصوم پہلی نظم!

آ، پاس آ

تری معصومیت لوٹوں

کہ یہ معصومیت مجھ کو بڑا شاعر بنا سکتی نہیں شاید!

● خورشید اکبر

شخصی مرثیہ

[سکندر احمد کی یاد میں]

مرجھائے ہوئے پھول سے بچے ہیں تمہارے
مانا کہ ادب کے لیے گلشن ہی بنے تم
تھی پہلی محبت تمہیں معشوقِ سخن سے
بجنی کے لیے سچ ہے کہ ساجن ہی بنے تم
مانا کہ جہاں بھر میں رسائی تھی تمہاری
ہنتے ہوئے گھر بار کا آنگن ہی بنے تم
سننے ہیں کئی صنف سے رغبت تھی تمہاری
کیوں قصہ جاں سوز کی دھڑکن ہی بنے تم
رشتوں کے بھی دائرے تم توڑ کے نکلے
عجالت میں گئے، نور کا بندھن ہی بنے تم
کیا طائرِ خوش فکر کی پرواز بیاں ہو!
خود برق ہوئے، شاخِ نشیمن ہی بنے تم
خورشیدِ سیہ پوش سے مطلب ہی تمہیں کیا
جب عقدِ ثریا میں بھی تھرکن ہی بنے تم

تم دوست ہوئے اور نہ دشمن ہی بنے تم
غرقاب ہے اک شہر کہ ساون ہی بنے تم
تم وقت کے پابند تھے، بے وقت گئے کیوں
روٹھے نہ منالینے کا کارن ہی بنے تم
کس بات پہ شاداب چمن چھوڑ کے نکلے
پھر گوشہ فردوس کا مسکن ہی بنے تم
اک مصرعہ جاں کی کبھی تقطیع بھی کرتے
ہر بحرِ سخن کے لیے دامن ہی بنے تم
سننے ہیں کہ فلکشن میں غضبِ دخل تمہیں تھا
خود اپنی کہانی کے بھی چلمن ہی بنے تم
کچھ تم سے ہوا قصہ صدرنگ بھی نارنگ
کچھ قرأتِ افسانہ پہ قدغن ہی بنے تم
کیا کیا صفِ یاراں پہ بھی افتاد پڑی ہے
اندھوں کے لیے شہر میں درپن بھی بنے تم
کچھ شب زدگاں کے لیے تم تھے مہرِ دانش
کچھ ذہنِ رسا کے لیے اُلجھن بھی بنے تم

● خورشید اکبر

نوحہ

[خواجه جاوید اختر کے نام]

کس بات پہ روٹھے ہو بتانا مرے بھائی!
کیا غیب سے ہاتھ آیا خزانہ؟ مرے بھائی!
فردوس میں جانے کی خبر تک بھی نہیں دی
چپکے سے کیا ٹھور ٹھکانہ مرے بھائی!
خوابوں کے لیے نیند کوئی شرط نہیں تھی
مشکل ہوا اب تم کو جگانا مرے بھائی!
معصوم تھے اتنے کہ قسم بھی نہ رہی یاد
آیا نہ تجھے قول مہانا مرے بھائی!
مانا کہ یہ دنیا بھی ہے عجلت کے سفر میں
اچھا نہیں اس طرح سے جانا مرے بھائی!
دکھ سہتے تھے، ہستے تھے تو پوچھا نہ کسی نے
رونے کو ہے اب سارا زمانہ مرے بھائی!

تیرے لیے سب کھیل تھا جینا ہو کہ مرنا
چوکا نہ کبھی تیرا نشانہ مرے بھائی!
آہٹ ہو، کہ دستک ہو، کہ سرگوشی ہو ا کی
کہہ دے کہ ہے ممکن ترا آنا مرے بھائی!
جاتے ہوئے گھریار کو دیکھا نہ پلٹ کے
کچھ کام تھا ایسا، کہ بہانہ؟ مرے بھائی!
’سنگم‘ پہ بے تھے تو ٹھہرتے ابھی کچھ روز
کیوں ہو گئے بے وقت روانہ؟ مرے بھائی!
’چشمی‘، نہ کوئی تار، نہ پیغام زبانی
خورشید سے کیا بھید چھپانا مرے بھائی!

● ایوب خاور [پاکستان]

لشکر گھیر کے خیمہ دل تک لے آتے ہیں نیزہ و
خنجر، تیغ و سپر کی دہشت تیز ہوا کی صورت چشم و
چراغ بجھا دیتی ہے، تاریکی میں ہاتھ کو ہاتھ بھائی
نہیں دیتا اور اپنے آپ سے اتنا ڈر لگتا ہے،
دھڑکن دل سے ٹوٹ کے قطرہ خون میں بج

ہو جاتی ہے
اس برقی تاریکی میں اک درد کی ڈور پروئی ہوئی
لفظوں کی ڈار بکھر جاتی ہے، میں کہیں اور نکل

جاتا ہوں

سطر کہیں

رہ جاتی ہے

دن رات کی دلدل میں دھنستی ہوئی تنہائی
مری نظم اور میرے بیچ بہت گہرائی تک کسی درد شجر سے
پھوٹنے والی خوشبو راہ نہیں پاتی، مرے سینے کی

محرابوں

میں در

آتی ہے

اک سانس آتی اک جاتی ہے
ان آتی جاتی سانسوں کو یہ خوشبو درد کے جھونکوں سے
مہکاتی ہے

چمکوں تک آ جانے والی شبنم کے موتی چن چن کر
اس تنہائی کو پہناتی ہے، کچی نیند جھروکوں سے

پھر سچ زرد

پتھر میرے سینے سے یوں

نکل رہا ہے

میں کہیں اور لڑھک جاتا ہوں

نظم کہیں رہ جاتی ہے

☆☆

میری نظم اور میرے درمیان ایک نظم

اک صبح زرد کی بے ترتیبی
کچی نیند سے اٹھ جانے اور خواب کنوڑے
سورج کی دلیز پہ رکھ کر لوٹ آنے کی سوچ میں
دن چڑھ آتا ہے
پھر دن کا پتھر شام کی چوٹی تک لانے کی ہمت باندھ کے
بستر سے اٹھ جاتا ہوں اور دفتر جانے، سارے
ضروری اور ادھورے کام مکمل کرنے کی خواہش
کو ناشتہ دان میں بھر کر گھر سے قدم باہر رکھتے ہی
میں کہیں اور نکل جاتا ہوں
راہ کہیں رہ جاتی ہے

اک دو پہروں کی دھوپ بھٹکتی پہنائی
جو گلیوں کے ستاروں میں، کہیں سڑکوں کے
چوراہوں میں کہیں اینٹیں اوڑھے، چپ
سادھے اور اپنے آپ میں ڈبکے ہوئے بد
رنگ مکانوں میں، کسی انہونی کے لشکروں سے
پچندھیلا جاتی ہے

تب کالے رنگ کے لمحے سر سے پاؤں تک
اک انجانے خوف کی زنجیریں دل کو پہنا دیتے
ہیں چلتے چلتے رستہ آپ ہی آپ کہیں پرگم
ہو جاتا ہے، پھر میں

کہیں اور نکل جاتا ہوں، بات کہیں

رہ جاتی ہے

کوئی شام ستاروں سے خالی
جسے چاروں سمتوں سے بڑھتی ہوئی تاریکی کے

یہاں اک نظم رکھتی تھی

ابھی کچھ دیر پہلے

صبح تازہ کی نسوں میں موہیل آئل کا دھواں
گھٹنے سے کچھ پہلے

یہاں اک نظم رکھتی تھی

بہت سے بے سرو پا خوابچوں

بے کار نیندوں، رت جگنوں اور وسوسوں اور کار
دنیا سے

بھرے تکیے کے

نیچے نظم رکھتی تھی

گل رخسار جاناں پر مکتے شبنمی قطروں کی صورت حرف تھے
اس کے

جمال خودِ گمر کے دودھیارنگوں میں

ایک اک کر کے میں نے اس کے سارے لفظ
گوندھے تھے

خرام دوست کے مانند اس کی ساری سطروں میں روانی تھی
لب نم آئینہ کی طرح تیکھا اور رسیلا اس کا لہجہ اور ہر مصرع
نزاکت میں

مثال
مینا

گردن گراہ سانی سمیٹیں بدن جیسے اشارے،

زاویے دلدار یوں کی اوٹ میں بے مہربانوں کی

سہ ماہی آمد

● ایوب خاور [پاکستان]

سوختہ سامانیاں، جو کچھ

دل عشاق کو کھڑکی سے ملتا ہے کبھی کچھ اس میں
اک آتش کم زد تھی

جس کی آنچ پر میں نے بہت دن بعد اپنی دھڑکنیں
پکٹنے کو رکھتی تھیں

عجب جادو گری ہے کار دنیا بھی

کوئی لمحہ فراغت کا نہیں ملتا

گزر تے وقت کے پیسے سے اپنے پاؤں کا چکر ملانے کی
عبث خواہش میں جتنی دھول آنکھوں میں در آتی ہے

بھلا دیتی ہے کس کا غد پر کتنی نظم لکھتی تھی

کہاں کس خواب کے ٹکڑے پڑے ہیں، کون
سے کونے میں کس خواہش پہ ٹکڑی جال بنتی

جار ہی ہے، کون سی دیوار

پر کس آئینے میں بے ضرورت عکس

رکھا ہے

عجب جادو گری ہے کار دنیا بھی

کوئی لمحہ فراغت کا نہیں ملتا

بہت دن بعد چھٹی کا یہ دن بھی بس اسی الجھن میں گزرے گا

کہ میں جو نظم کمرے میں پڑے کاغذ کے ٹکڑوں اور سینے

کے خلا میں ڈھونڈتا ہوں، کیا خبر وہ نظم کس لمحے

● ایوب خاور [پاکستان]

مداوا ہو نہیں سکتا

مداوا ہو نہیں سکتا

دل سادہ

اب اس آتش نما کے سامنے عجزِ محبت کا اعادہ ہو

نہیں سکتا

یہ کیا کم ہے

کہ اپنے آپ تک کو بھول کر

اس حسنِ خود آگاہ کی خاطر نہ جانے کتنے روز و شب تھے

جو ہم نے گنوائے تھے

بہت سارے دنوں کی گٹھریاں تھیں

جن کو کھولا تک نہ تھا ہم نے

بس اک تہہ خانہ عمر گزشتہ میں

ہم ان سب گٹھریوں کو ڈھیر کرتے جا رہے

تھے، اُن گھنی پلکوں کی ٹھنڈی چھاؤں کو محسوس

کرنے کی تمنا میں ہمیں یہ دھیان کب تھا، کون

سی گٹھری میں کتنا خوب صورت دن بندھا ہے

اور اس بے دام دن کی صبح ساحر کس ہوا کے

تخت سے اتری ہے، کن پھولوں کی خوشبو زیب

تن کر کے

سوا دشب سے

کے دامن کی گرہ میں باندھ کر اپنی لہو لہروں کی

کن گہرائیوں میں

پھینک

بیٹھا ہوں

ابھی سر پر اٹتی، بھنبھناتی شام آ جائے گی

ماہِ نو کے ماتھے سے سرک کر رات کا آئچل مری

آنکھوں

کے اوپر پھیل

جائے

اسی حالت میں بیٹھے بیٹھے

اگلی صبح تازہ کی نسوں میں موبل آکل کا دھواں گھلنے لگے گا

سارا منظر ہی بدل جائے گا اور میں اپنی اس اک

نظم کو پھر بے سرو پا خوابچوں، بے کار نیندوں،

رت جگلوں میں دوسوسوں اور کارو دنیا سے بھرے

بیکے کے نیچے دست بے مایہ سے

دیکھوں گا

درو دیوار جاں سے لگ کے بیٹھی زرد چٹائی سے پوچھوں گا

کہیں تم کہیں تم نے نہ دیکھی ہو — یہاں اک نظم رکھی تھی!

☆☆

● ایوب خاور [پاکستان]

جھانکی ہے

لب و رخسار کو قوس قزح کے رنگ دینے کی
عبث خواہش میں ہم کو دھیان کب تھا، کون سی
گٹھری میں کس دن کی دو پہراپے طلسم آثار
رازوں کو سنہری دھوپ

کے تھل میں

جگاتی ہے

چھتوں پر سوکھتی مرچوں

گلی میں گونجتی، اسرار میں ڈوبی ہوئی سی

خامشی میں

کون سے لمحے سلگتے ہیں

ہمیں یہ دھیان کب تھا

اس تمنا زار کے پیراہن صدر رنگ کے اندر

مہکتی گرم خوشبو کے خرام تازہ میں کھوئے

ہوؤں کو دھیان کب تھا

کون سے دن کی سہانی شام کن افقوں کو

روتی ہے

بہت سارے دکھوں کے درمیاں

جو ایک شمع آرزو تھی، اس کی لو کے سامنے

جھک کر ہم اس بے مہر چشم منحرف میں بس ذرا

سی دیر کو اک حرف کی تعبیر پڑھنا چاہتے تھے اور

خمیر عشق میں گوندھے ہوئے اک خواب

اظہار کرنا چاہتے تھے اور اس ساری کہانی میں

ہمیں یہ دھیان کب تھا، کون سی گٹھری میں کس

دن کا

جنازہ ہے

ابھی تبہ خاندانِ عمر گزشتہ کا یہ دروازہ کھلا

تو دھیان آیا ہے کہ اتنی ڈھیر ساری عمر مٹی میں

ملا کر جو

خسار اہا تھہ آیا ہے، دوبارہ ہو نہیں سکتا

مداوا ہو نہیں سکتا

دل سادہ

اب اس آتش نما کے سامنے عجزِ محبت کا اعادہ ہو نہیں سکتا

● ایوب خاور [پاکستان]

جاگتی آنکھ کا خواب

ایک رستہ جسے کلیوں نے سر دشت پر دیا ہو
ہماری خاطر

ہم کہیں دور سے آتے ہوں کسی خواب میں گم
ہاتھ میں ہاتھ لیے

سطح آئینہ پہ چلتی ہوئی خوشبو کی طرح
سبک انداز ہوا کی صورت

وادی گل کی طرف بہتے ہوئے جاتے ہوں
مگر اے جان جہاں اس کے لیے

ہمیں گرداب زمانہ سے نکل آنے کی فرصت
بھی تو ہو

وقت کے دشتِ بلا خیز میں کلیوں کو چٹکنے کی
اجازت بھی تو ہو ☆☆

اے ہوائے بے ثمر!

یہ دیوارِ قفس، یہ بامِ گریہ اور یہ محرابِ تغافل ہے
اور ان کے درمیاں ہم ہیں

یہ وہ منظر ہے جس نے ہم اسیروں کی فراق آلودہ
سانسوں کو

خزاں کی زرد رُت سے باندھ رکھا ہے
مگر ہم قیدیوں کو اس سے کیا ہے

اے ہوائے بے ثمر! جب تک ترے پہلو سے
جوئے ہجر ٹپکے گی، یہ چشمِ ولب یونہی ساکت

رہیں گے، دیکھنا یہ ہے کہ اب ان منجمد لہجوں
کے پیچھے کوئے جاناں کی طرف کھلتی

ہوئی کھڑکی میں کب برگِ تمنا
سانس لیتا ہے

کب اس برفابِ موسم میں، سرِ مینا گل رخسار کھلتا ہے!!
☆☆

خواب

متاع چشم ہی کیا ہے بس ایک جوہر خواب
 کھلا نہیں مگر اب تک مرے خدا، در خواب
 جو عمر جاگتے رہنے کے رنج میں گزری
 اسی میں ڈھونڈتے رہنا تھا کوئی منہ خواب
 صبا مثال کوئی چھو گیا تھا آنکھوں کو
 پھر اس کے بعد کوئی پھول تھا کہ تو سر خواب
 کسی چراغ کی لو ڈولتی رہی سر راہ
 کسی مکان سے آتی رہی ہے صرصر خواب
 سپرد خاک کیا پہلے ہر تمنا کو
 پھر اس کے بعد بچا دی ہے ان چادر خواب

ڈاننگ فلور

☆☆

کس حدت شبینی میں غم تھے
 خوشبو تھی، طلسم تھا کہ تم تھے
 اک رقص حیات تھا کہ ہم تھے
 اور خنجر گل کی دھار پر تھے
 سیال تہوں کے اس سفر میں
 تھے موسم دو نیم خواب سارے
 جلتے ہوئے جسم کے کنارے
 ٹوٹے تو بدن تھکن میں تر تھے
 بستر میں بھی فرش رقص پر تھے

☆☆

● ایوب خاور [پاکستان]

مون سونی رقص کے کچھ منظر

ایک دم ہوا کی ایڑیاں اٹھیں تو کیا
دیکھا کہ شاخوں، ڈنٹھلوں اور دھوپ
کھائے سبز پتوں نے کتھک کی چال چلتے
مون سونی رقص کا آغاز کر ڈالا
[کچھ دیر بعد:]

ہوا کے بھاؤ تاؤ دیکھ کر بادل ٹھٹھکتے ہیں
اور اس کے انگلیں آنچل کی لہروں پر ذرا
جھکتے ہیں، اس کو داد دیتے ہیں، ہوا ایڑی
کے بل پر گھوم جاتی ہے

درختوں کے سبھی ہمسائے اس کے رقص میں
ہم تال بنتے ہیں اور ان جیسے کئی بچے سب
اپنے اپنے گھر کے آنگنوں میں رقص
کرتے ہیں

ہوا جب سم دکھاتی ہے تو پتے کھل کھلاتے
اور بوندوں کی سبک پائل کی جھن جھن پر
ادا سے لوٹ جاتے ہیں، درختوں میں ہوا
کے رقص پر سب رقص کرتے ہیں
[اور کچھ دیر بعد:]

ہوا پائل بہ پائری ہے شاخوں میں
درختوں کی گھنی شاخوں میں
جن کے چھوٹے چھوٹے بازوؤں کو چلپاتی
دھوپ کے ٹکڑوں نے گہری خامشی اور
جس کی گرہوں میں گس کر باندھ رکھا تھا
ہرے پتے جو سر نیوڑھائے اپنے ڈنٹھلوں پر
ایک دوجے کی سلگتی گود میں سردے کے
بیٹھے تھے، ہوا کے پاؤں میں جھن جھن
جھنکتی پالموں کی سرگیں سن کر اچانک
کھل کھلا

اٹے
شکستہ ٹہنیوں نے ایک انگڑائی سی لی
پتوں نے پھرتالی بجا کر داد دی

● ایوب خاور [پاکستان]

یہ رقصِ مون سونی تیز ہوتا ہے
ذرا دیکھیں کہ بادل کس تلاطم سے گمگ کے
ساتھ

مشکیزہ بکف نیچے اترتا اور تہائی پر تہائی
مارتا ہے اور ہوا سہم سے نکل کر ماتروں
کی گنتیوں اور ایڑیوں کی سہتکوں میں ایک
ایسی چال سے لے دیکھتی ہے جس میں کھو
کر گرد، مٹی، پانی پانی ہوتے جاتے ہیں
[مزید کچھ دیر بعد]:

درختوں اور ہوا کے مون سونی رقص میں
بارش کی ممتا، کھیت، کھلیانوں، پہاڑوں، وادیوں
آبادیوں کے اونچے نیچے سارے دیوار و درو بام،
آنگنوں اور آنگنوں میں کھلنے والے پھول، نکلیاں
اور سب سے بڑھ کے جانِ جاں! تمہارے
ہجر سے

لیپے ہوئے اس دل کا چہرہ دھوری ہے
کیا نہوا بھی رو رہی

☆☆

ہے!

● سوہن راہی [لندن]

اڑا کر لے گئی دھرتی

یہ پوچھو چاند سے میرے

اڑا کر لے گئی دھرتی کے سارے رنگ اک چنری
وہ چنری جو پہن ریکھاؤں میں میری پہیلی تھی

یہ پوچھو چاند سے میرے ادھورے گیت کیوں گائے
کھلا کر دل کے زخموں کو گنگن سے دور کیوں جائے

کبھی کیسوں سے کھیلی تھی
کبھی کاجل میں مسکائی
کبھی شرم و حیا بن کر
کجل مکھڑے پہ لہرائی

ادھورے ہونٹ ملتے ہیں تو آدھی بات ہوتی ہے
سنہرے دل کی بانہوں میں تڑپتی رات ہوتی ہے
کہو اس کو مرے جنموں کی جاگی پیاس پی جائے

وہ میری سوچ کے اُبلے کناروں کی سہیلی تھی
اڑا کر لے گئی دھرتی کے سارے رنگ اک چنری
ہر اک تار کے میں چنری کے

ادھوری مسکراہٹ تن بدن میں شول ہوتی ہے
ادھوری بات کتنے آنسوؤں کی کوکھ ہوتی ہے
ادھوری آرتی وہ میرے من مندر میں کیوں گائے
کہیں آدھی بہاروں سے خزاں کی رُت بدلتی ہے
کہیں آدھے پیالے سے سلگتی آگ بجھتی ہے
کہیں آدھی محبت اور میرا دکھ نا کہلائے

امنگوں کا بسیرا تھا

مِلن کی رین کا چندا

مری بانہوں کا گھیرا تھا

مدھر گیتوں کو لائی تھی مرے جیون میں الیسی

اڑا کر لے گئی دھرتی کے سارے رنگ اک چنری

اشکوں سے بندھی

اشکوں سے بندھی کچھ آہیں ہیں
ٹوٹی کلیوں سی چاہیں ہیں

میں نے جو سچے سجائے تھے
پلکوں کی گھنیری چھاؤں میں
وہ کرچی کرچی بکھر گئے
دھیارے من کے گاؤں میں

جھوٹے چند اتاروں سے جی
پھر نیل گنگن کی بانہیں ہیں
اشکوں سے بندھی کچھ آہیں ہیں

بیابان من کا تھا پھول کھلا
ان کیسوں کی شو بھا کے لیے
اس مکھڑے کے پونم کارن
ان کی ہی ملن رچنا کے لیے

اب نینوں کی سماؤں تک
کچھ درد جگاتی راہیں ہیں
اشکوں سے بندھی کچھ آہیں ہیں

رنگ انیکوں

رنگ انیکوں

چمڑی ایک

پی کو سب رنگ بھائیں پی کو سب رنگ بھائیں

اونچے دوار سے چندا گا کر

سکھ امرت برسائے

پاپی بنے پجاری جس میں

پاپ پتہ ہو جائے

جوتی جوتی اک اجیارا کوئی بھی دیپ جلا لیں

پی کو سب رنگ بھائیں

اک وردان ہے یون جھکورا

سب کا ایک سہائی

سارے جگ میں اک سورج نے

کیسی مہک اڑائی

روپ دھوپ کی سندر کر نہیں اس کے ہی گن گائیں

پی کو سب رنگ بھائیں

شام سے شام تک

شام سے شام تک صبح جو بھی ملی
جیسے بے بس کلی
دھوپ میں ہو جلی
شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

تن میں جاگی ہوئی

من میں سوئی ہوئی

ڈر کی دستک پہ پل چھن مچلتی ہوئی

چل کے رکتی ہوئی رک کے چلتی ہوئی

شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

زخم گنتی ہوئی

درد چنتی ہوئی

پیار کے اُن کہے بول بنتی ہوئی

میری دھڑکن کے تاروں کو سنتی ہوئی

شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

پیاسی کرنیں لیے

بھوکی عمریں لیے

ٹوٹ کر دل کے درپن سی بکھری ہوئی

دھول کے سوگ آ نچل میں لپٹی ہوئی

شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

دکھ میں ابھی ہوئی

غم میں سلگی ہوئی

چاند کے داغ سورج پہ لکھتی ہوئی

میرے گیتوں کے آنگن میں بکھری ہوئی

شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

گیت کہو کوئی گیت

گیت کہو کوئی گیت سجنوا!

گیت کہو کوئی گیت

نیل گنگن سے دھرتی دھرتی

دکھ لہراتا گیت سجنوا!

کوئی درد جگاتا گیت

گیت کہو کوئی گیت سجنوا!

نہین پر ہا کے انگارے

ہونٹ مرے، آہوں کی کیاری

دھڑکن سے دل کے ساحل تک

سوگ کی ندیا جاری ساری

رنگ بھرے بے کل انسوؤں کو

جوت بناتا گیت سجنوا! گیت کہو وہ گیت

شام رنگ میں چاند گہن کا

سوچ بھون میں سٹیہ وچن کا

جھوٹ سچ کی سماؤں پر

مانوتا سے پیت لگن کا

من مندر کے اندھیاروں کو

آگ لگاتا گیت سجنوا! گیت کہو وہ گیت

چاہت کی تختی پر اترے

سانسوں کی دنیا سے ابھرے

شیتل برکھا میں لہرائے

شبنم کے شعلوں میں بکھرے

جلتے بجھتے جھوٹ نگر کی

خاک اڑاتا گیت سجنوا! گیت کہو وہ گیت

● حافظ کرناٹکی

(۱)

فرعون سے مغرور انا والوں نے
ہیو پار کیا دیں کا دعا والوں نے
تعویذوں میں قرآن کو تقسیم کیا
حق کو کیا بدنام خدا والوں نے

(۲)

چولھا کبھی ٹھنڈا نہیں رہنے دیتی
مجبور تمنا نہیں رہنے دیتی
احساس ضرورت کا دلاتی ہے مگر
محنت مجھے بھوکا نہیں رہنے دیتی

(۳)

ہر ایک قدم خطرہ جاں ہے حافظ
راہی کو یہ اندازہ کہاں ہے حافظ
ہشیاری سے رکھے یہاں ایک ایک قدم
دنیا کوئی خش پوش کنواں ہے حافظ

(۴)

دکھ دور نہیں ہوگا کراہوں سے کبھی
غم بہہ نہیں پائے گا نگاہوں سے کبھی
تدبیر سے ممکن ہے مسائل کا علاج
تقدیر بدلتی نہیں آہوں سے کبھی

شہر اشتراک

تین غیر ملکی نظمیں

[کناڈا ناول نگار و شاعر فلپ مائیکل اونڈا تے سری لنکا میں پیدا ہوئے۔ انھیں ناول The English Patient کے لیے بکرانعام سے نوازا گیا۔ اس ناول پر بعد میں ایک ایوارڈ یافتہ فلم بنی۔ اونڈا تے کو Poet of Reality کہا جاتا ہے، جس کے یہاں انسانی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ مگر یہ reality وہ نہیں جسے ہم روزمرہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں۔ وہ اسے از سر نو ترتیب دیتے ہیں، ایک ایسے زاویے کی بنیاد ڈالتے ہیں جس سے دیکھنے پر ہر چیز surreal اور inchoate نظر آتی ہے۔ صدیق عالم]

● مائیکل اونڈا تے

The Cinnamon Peeler

تعارف و ترجمہ: صدیق عالم

by Michael Ondaatje

(۱)

تمہارے شانے معطر ہوا ٹھٹھے
کبھی جو تم کسی بازار سے گزرتی
تم پر لوگ
میری مشتاق انگلیوں کے نشان دیکھتے
اندھے ٹھٹھک جاتے
تمہیں پہچان لیتے
گرچہ تم مون سون کی بارش کے پانی سے

دارچینی چھیلنے والا
اگر میں دارچینی چھیلنے والا ہوتا
تمہارے بستر پر آکر
چھوڑ جاتا تمہارے تکیے پر
پوست کے زرد سفوف
جن سے تمہارے سینے

شرابور ہوتی

میں نے پانی کے اندر تمہارا لمس محسوس کیا
مگر ہمارے جسم ایک دوسرے سے نا آشنا
رہے

اور جب کہ تم مجھے تھام کر
میری مہک سے مفرپا سکتی تھی
تم نے کنارے پر چڑھ کر کہا:
تم اس طریقے سے دوسری عورتوں کو چھوتے ہو گے
گھاس کاٹنے والے کی بیوی کو
یا چوننا جلانے والے کی بیٹی کو
اور تم نے میری بانہوں کو سونگھ کر
گم شدہ خوشبوؤں کو پہچاننے کی کوشش کی
اور تمہیں پتہ چلا

چونے گلانے والے کی بیوی بن کر کوئی فائدہ نہیں
اس کے پاس کوئی نشان نہیں بچتا
جیسے محبت کے دوران خاموشی کی حکمرانی ہو چکی ہو
جیسے انسان زخمی ہو جائے اور
کھرونت کے لطف سے بھی محروم رہے

خشک ہوا میں
تم نے اپنے رحمِ مادر سے
میرے ہاتھوں کو چُٹھوا
اور یوں گویا ہوئے
میں دارچینی چھیلنے والے کی بیوی ہوں
اپنی قوتِ شامتہ سے
مجھے دریافت کرو

جو آبِ راہوں سے ابل رہے ہوتے

بالائی ران پر
اس مسطح میدان پر
جو تمہارے بالوں کے متصل ہے
یا اس سلوٹ کے متصل
جو تمہاری پشت پر شکاف قائم کرتی ہے

اجنبیوں میں تم
دارچینی کی پوست اُتارنے والے کی بیوی
کہلاتی
شادی سے قبل
میں تم پر نظر نہ ڈال پاتا
نہ چھو پاتا تمہیں
وہ تمہاری کیشلی ناک والی ماں!
وہ تمہارے اکھڑ بھائی!

میں زعفران میں اپنے ہاتھ ڈبو تا
ان کی شباہت پوشیدہ رکھتا
سہارا لے کر دھواں چھوڑتے گرم تارکول کا
شہدا اکٹھا کرنے والوں کی مدد کرتا

جب ہم ایک بار ایک ساتھ
تیر نے اترے

[امریکی شاعر art critic فرینک اوہارا کی شاعری کافی ذاتی قرار دی گئی جیسے آپ ان کی ڈائری کے اندر داخل ہو رہے ہوں۔ ان کی شاعری میں ان عناصر کی نشاندہی کی گئی جن کا academic verse سے قطعی کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کی رحلت کے بعد ۱۹۷۲ میں انھیں نیشنل بک انعام سے نوازا گیا۔ صدیق عالم]

● فرینک اوہارا

Animal

ترجمہ: صدیق عالم

by Frank O Hara

(۲)

جانور

تھا سبزہ زار یا کہ تھا چہرہ طعام کا
رفتار پیما سے ہمیں کب کوئی کام تھا
ہم کو بنانا آتا تھا کیا خوب کا کٹیل
پانی اور برف سے

کیا کر دیا ہے تم نے فراموش: کیا تھے ہم؟
اول سے کچھ بھی کم نہ ہمارا مقام تھا
ظاہر ہوا تھا دن کسی چہ بیلے شخص سا
منہ میں اٹھائے سیب

ہوتا نہ تیز بھاگنے کے حق میں میں کبھی
نہ سبز تر ہی بننے کی ہوتی کوئی تڑپ
ہوتے جو ساتھ تم تو گزرتے جو دن میرے
وہ ہوتے بے پناہ

اس وقت کے لیے یہ تر ڈھ فضول ہے
تھے اپنی آستینوں میں کرتب کئی چھپے
جتنے بھی موڑ آئیں گے رستے میں جان لو
گزریں گے تیز ہم

[روسی شاعر و انشا پرداز لویسٹ الیکز اندروویچ براڈسکی کو لینن گراڈ کے اخبار نے فحش نگار اور سوویت دشمن قرار دیا تھا۔ ان کے کاغذات چھین لیے گئے، ان سے لگاتار پوچھ گچھ کی گئی اور دوبار انھیں دماغی اسپتال میں داخل کروایا گیا۔ آخر کار سوویت نظام نے ۱۹۷۲ میں انھیں روس چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ W.H.Auden نے انھیں امریکہ میں سکونت اختیار کرنے میں مدد دی۔ انھیں ۱۹۸۷ کے نوبل انعام سے نوازا گیا اور ۱۹۹۱ میں امریکہ نے انھیں United States Poet Laureate of کے خطاب سے نوازا۔ وہ ایک روایت پسند شاعر تھے جنھیں غنائی شاعری سے دلچسپی تھی جن میں انسانی صورت حال، زندگی اور موت کی بہترین تصویریں نظر آتی ہیں، جو اس وقت کے لینن گراڈ کی تصویر بھی تھی۔
صدیق عالم]

● جوزف براڈسکی

Love Song

ترجمہ: صدیق عالم

by Joseph Brodsky

(۳)

نغمہ عشق

اگر تم چینی ہوتی یہ زباں بھی سیکھ لیتا میں	اگر تم ڈوبتی ہوتی بچاتا میں تمھیں آ کر
جلاتا ڈھیر سے لوہان پہناوا عجب رکھتا	تمھیں مندے میں رکھ کر گرم قہوہ بھی پلاتا میں
اگر تم آئینہ ہوتی، میں مستورات میں آتا	اگر داروغہ ہوتا میں حراست میں تمھیں لیتا
ذہن پر لالی مل دیتا، تمھاری ناک سہلاتا	کسی اک کوٹھری میں بند کر کے بھول جاتا میں
اگر بھاتے تمھیں آتش فشاں، میں لاوا بن جاتا	اگر ہوتی پرندہ تم صداریکا رڈ کر لیتا
تو اثر سے میں خارج ہوتا اپنے خفیہ خانے سے	تمھیں اونچے سروں میں رات بھر سن کر مزہ پاتا
اگر ہوتی مری بیوی تمھارا ہوتا عاشق کہ	اگر ہوتا میں سرجنٹ تو مری رنگروٹ تم ہوتی
طلاق اک رسم ہے ممنوع کلیسا کو زمانے سے!	یقین جانو تمھیں فوجی قواعد ک مزہ آتا

دس مراٹھی نظمیں

● اشوک کوتوال

اردو ترجمہ : معین الدین عثمانی

دو بوڑھے

ہنگ بازار کے زینے پر بیٹھے
دو بوڑھے کر رہے ہیں باتیں
مل کے شان و شوکت کی
کچھ سالوں قبل جو کھڑی تھی یہاں!

شیشہ بند دروازے کے پاس کھڑا وہ
لوگوں کو سلام کرنے والا
کبھی تھا جو ان کا ساتھی نیا
آج ڈنڈا دکھا کر اٹھاتا ہے
انہیں زینے سے

وہ بے وفا سائرن کا بھونگا
کھڑا ہے آج بھی قطب مینار کی مانند
آخری بار شور اٹھاتا تھا
پھر لگ گیا بورڈ
گیٹ پر دیوالیہ پن کا

بوڑھے الجھ رہے ہیں
خود سے یا پھر اس سے
یا پھر تھا لیاں بھر کر لانے والے
تا بندہ ان افراد سے!

☆☆

بولتے بولتے رونے لگتے ہیں بوڑھے
کمزور ہو کر مرنے والے اپنے ساتھیوں
کی یاد میں —

سہ ماہی آمد

لوگ مقدس کتاب پڑھتے ہیں

کیوں روتی ہیں یہ لڑکیاں

کو بڑنکالے لوگ

مقدس کتب پڑھتے ہیں

اپنے اندرون کی بے راہ روی کا

خندق کھودتے ہیں

باہر تیز ہوا اور طوفانی بارش

ضابطہ اخلاق کا حمل

خشک سیاہ نیلا کرتے ہیں

دور دبی عز و فخر

تحلیل ہوتی بادلوں میں

شہر اپنی گردن کے

لبے بال سلجھاتے ہیں

جلتے وجود

دہکتے دیے روشن کرتے

حال کے اوراق بدلتے ہیں

لوگ پھر بھی

کو بڑنکالے

مقدس کتاب پڑھتے ہیں!!

لڑکیاں رورہی ہیں اب بھی

آنکھیں موندیں گہری گہری آوازوں میں!!

بھروسہ بہہ رہا ہے
شہروں کے گھروں میں گندے پانی کی طرح
گنگا سے مل کر سمندر میں جاتا
پھر بخارات بن کر آسمان میں پھیلتا
ہر طرف ہو کر بھی وہ مجھ میں نہیں
اور شاید تم بھی نہیں
بھروسہ فروخت ہوتا
بازار ہاٹ اور سُپر پاور کو

اس کے لیے
باڈی سیلنگ آنا چاہیے
مین کلنگ جمنی چاہیے
گول مٹول چسٹی ناکوں والے
مستھی بھر گروہ میں

شامل ہونا چاہیے
لکڑی کی ہڈیوں والے
جھکی پیٹھ

چھٹے منہ والوں کے بڑے گروہ کو
بہ آسانی قابو میں کرتے آتا
وہ غفلت میں
اپنا سب ہولی کرتے

پھر ان سے
بھروسہ پھوٹا لعاب کی طرح
ڈاکو بھروسہ لوٹ رہے ہیں
بھروسہ بہہ رہا ہے
شہروں کے گھروں میں گندے پانی کی
طرح!!

یہ منتری، پھنتری، خادم و ادم سنت و نت چلاتے
اتحاد و اتحاد تفریق و تفریق مٹا دیتے
اتنے برسوں میں نہیں مٹائی ذات سالوں نے!

[درمیانی وقفہ میں اسکول سے فرار ہونے والے لڑکوں کا]

لڑکوں میں سرگوشیاں ہیں

کہتے ہیں ملک کے دکھوں کی سیاہ آنکھ ہے
اسکول میں

اس لیے پیٹھ پر بستہ لڑکائے

اسکول کے عقیبی دروازے سے ہوتے ہیں وہ فرار

○

ارے بھائی ہم تم ہے مسکین گھونگے
معلم بھی وہی، کتاب کے بغیر بولتے نہیں
سچ سچ بتاؤں کہتے ہیں اخبار میں چھپا وہ
سالہ اسکول ہی رہے گا تو ہم بھی کیا؟

○

اقدار فقدا ر نظم ضبط اپنے واسطے
ان کے لیے مگر مستی

پھر وہ سنسد ہو یا کوئی دفتر

کہتے ہیں سالے کھاتے پیسے پیسے
اگر بھوک نظر آئی تو

بھوک بھی انسانوں کی کھا گئے ہوتے

یا پھر تصویر نکال کر بھوک کی

قریب کھڑے رہتے

اخبار میں شائع کرنے کے واسطے

○

اس لیے کہتا ہوں یار

یہ اسکول و سکول سب جھوٹ

ان کی طرح نہیں تو کسی طرح

سالے کمپیوٹر کے کی بورڈ پر انگلیاں پھیرتے آگئی بس

اور چار سطریں پڑھنا آگئی تو سمجھ ہو گیا سب!

اسکول نہیں ہو سکتی ان کے لیے کوئی تفریح طبع
ساحر کیفی کی

ڈبلیو ڈبلیو ڈاٹ کام ہو جائے ایک ویب سائٹ اسکول کا

○

آنکھیں میچ کر وہ بولتے رہتے۔ اپنی زبان میں

ارے یار دلش ویش ویش۔ صدی و دی

کتاب و تاب بنانے والے سالے بے وقوف

جوڑا نہیں انسان انسان سالوں نے

کہتے ہیں جوڑا دنیا انٹرنیٹ سے

○

سرحد پر کون اڑتا ہے پیٹ کے لیے یادیش کے لیے

شوٹ کے آرڈر بغیر شوٹ نہ کر سکے

اگر دشمن حملہ کر دے تب بھی

نہیں دھیان اُس کی طرف کس کا پھر بھی

کرتی ہے وہ بڑبڑ

بھائی رے یہ جو آواز آرہی ہے نا

پھاڑوں کی طرف سے کراہنے کی

اس اونچی ٹیکڑی کے پیٹ سے

مار کے نشان ہیں اس کے سکر نے کے!

وہ سیاہ دھواں

اور یہ بو — کیسی؟

یقیناً کسی نے

کچھ جلایا ہوگا

یہ کانا پھوسی

اور یہ سرگوشی — کیسی؟

یقیناً کوئی

رویہ ہوگا

بھائی رے اپنے بدن کے بال کیا

کوئی اکھاڑ پھینکتا ہے جڑ سمیت؟

بولو کوئی اکھاڑ پھینکتا ہے کیا؟

مگر اکھاڑ پھینکنے لوگوں نے

ان کے بدن کے جھاڑ

گنجنے ہوئے ان کے سر پر

وہ مندر ہے کس کا

جو دکھتا ہے دُمدار تارے کی طرح

تھا پہلے باغ عقیدت مندوں کی عبادت کا

پھر گاڑ دی کھونیاں کسی نے پلاٹوں کی

اب سر کے گاؤں ٹیکڑی کی جانب

پھر ہو جائے گی زمیں بوس ٹیکڑی بھی

گاؤں میں کھیلیں گی اب ہوائیں کہاں

پرندوں کا جھنڈا اڑے گا کہاں

کہتا ہے دل میرا

ہم بھی گئے کام سے اب!

وردی کی غزاہٹ

اور بھیر کا گھٹا دم

یقیناً کسی نے

کچھ ختم کیا ہوگا

کوئی کیوں نہیں بولتا

یہاں کہیں بستی تھی

یقیناً ہمدردی کو

خوف نے گھیرا ہوگا

—

کسی کو بھی کچھ بھی بولنے دیا جائے

ہونٹوں کی لپ اسٹک محفوظ رکھتے ہوئے
آموختہ کی ہوئی خواتین
بچوں کے ناقص تعذیبہ پر بول رہی ہیں

وہ بول رہی ہیں یہی بڑی بات ہے
قطرہ بھر دودھ منہ میں گرنے کا
بچوں کو احساس ہوگا

رفتہ رفتہ جوش بھی بڑھے گا
ممکن ہے ان کی گم شدہ پانچویں خس واپس آجائے

زیادہ تر کے سامنے
رکتی چائے، کافی سموسوں پر سے
ان کا دل اُچاٹ ہو جانے کا ارکان ہے

ہال اے۔ سی۔ سی۔ ہے
اور سامنے بیٹھی خواتین میں
کچھ کا نا پھوسی ہے

کیا کہوں
آج انہوں نے بولنا چاہا
کل محلہ بستی پر جانا چاہے
گرمی، دھوپ سے اڑ جائے گی
اُن کے ہونٹوں کی سرخی
بچوں کے بلکنے سے پھٹ جائے کلیجہ شاید

فیشنبیل ہے تو کیا ہوا
کسی کو بھی کچھ بھی بولنے دیا جائے
محض بولنے سے بھی
بہت کچھ ہو سکتا ہے ہموار

بے دخل ہے ان کا یہاں آنا

نکالو پھر کھر ٹڈ زمانے کی

کھرے ہیں کچھ لوگ

گروہ میں مل گیا گروہ

اور شکایتیں نہیں کچھ ان کی

اور ہوا برخاست

لپٹی ہوئی، پلاسٹک کے کاغذ میں

پھر بلبلے بن کر آگ آئی

یہ بستیاں اور کالونیاں

بے دخل ہے ان کا یہاں آنا

آسمان کے گرد پھرنے والوں!

کتنی بار کھڑا رہنا قطار میں

جلے تمھاری منطق

جوش وہی ان کا جو کل تھا

پھوٹے تمھارے عقلوں کے سبق

سمیٹوا پئے ٹوٹے نعلین اور لنگڑے گھوڑے

ہو گئے درد سے بے حال وہ

ارے کیا مستهل کرتے

صاحب کی کہ بن کی جانب

اور سر د کرتے کیا تمھارے دستوری ہاتھ

خوش پوش لوگوں کو آتے جاتے دیکھ کر

کیسے لاتے نئے منصوبے

سجاتے کیسے اذیتوں کے مکاں

پرانی ہے ویسے تو عادت ان کی

بغلیں اچکائے کھجانے والے

بدن کو تھکا کر حیران کرنے کی

ڈھونگیوں!

آرزو کو قوت برداشت سے ملانے کی

کہاں ہے تمھاری عبادت

چلو

سمجھ میں نہیں آتا انھیں

چلو واپس جاؤ

صاحب کی طرف جانے کا رستہ

تجھانہ دیتے والوں، گڑھے ہوئے، بھڑک اٹھنے والے

جیب سے یا پھر دروازے سے

زمانے والوں!

نکالو پھر کھر ٹڈ زمانے کی

اسی لیے بے دخل ہے ان کا یہاں آنا

شہر شناسائی

زاہدہ حنا سے گفتگو

● صبا اکرم [پاکستان]

زاہدہ حنا ۵ اکتوبر، ۱۹۴۶ء کو شیر شاہ سوری کی دھرتی بہرام کے محلے شیخ پورہ میں پیدا ہوئیں جو ان کی نانیہال تھی اور محلہ بارہ دری میں ان کے دادیہال کے بہت سے افراد آج بھی آباد ہیں۔ سوا برس کی تھیں تو ان کا خاندان کراچی منتقل ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی اور اردو، فارسی اور انگریزی کے علاوہ تاریخ پڑھی۔ بعد میں اسکول اور پھر کالج میں تعلیم حاصل کی۔ لکھنے کا سلسلہ ۹ برس کی عمر سے شروع ہو گیا تھا اور ۱۳ برس کی عمر سے ان کی تحریریں شائع ہونے لگی تھیں۔ باقاعدہ صحافتی کیریئر کا آغاز گریجویشن کے فوراً بعد ہوا جب وہ بحیثیت اسٹنٹ ایڈیٹر ہفت روزہ ”اخبار خواتین“ سے وابستہ ہوئیں۔ اس کے بعد کئی روزناموں اور ہفت روزوں سے منسلک رہیں۔ وائس آف امریکہ اور بی بی سی کے لیے بھی کام کیا اور اب گزشتہ دس برس سے روزنامہ ”جنگ“ کے لیے کالم لکھ رہی ہیں۔ ان کے کالم جدہ، سعودی عرب سے نکلنے والے اخبار ”اردو نیوز“ کے علاوہ لاہور کے ہفت روزہ ”زندگی“ اور سندھی کے روزنامہ ”عبرت“ میں پابندی سے چھپتے ہیں۔ گزشتہ دو برس سے وہ پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے بھی لکھ رہی ہیں اور چند دنوں پہلے ان کا ایک سیریل اختتام پذیر ہوا ہے۔

زاہدہ حنا کے افسانے پچھلے دو تین دہائیوں کے دوران چھپنے والے تقریباً ہر قابل ذکر انتخاب میں شامل ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تراجم انگریزی، ہندی، سندھی، گورکھی اور بنگلہ میں ہو چکے ہیں۔ ان کی ایک کہانی فیض احمد فیض نے انگریزی میں ترجمہ کی، اور گزشتہ برس ہندی کے رسالے ”ہنس“ میں چھپنے والی ان کی کہانی کا بہت چرچا رہا۔ ان کے افسانوں کی پہلی کتاب ”قیدی سانس لیتا ہے“ کے اب تک تین ایڈیشن پاکستان میں اور ایک ہندوستان میں چھپ چکا ہے۔ افسانوں کے دوسرے مجموعے ”راہ میں

اجل ہے“ کا بھی دوسرا ایڈیشن حال ہی میں سامنے آیا ہے جبکہ ہندوستانی ایڈیشن بھی چھپ چکا ہے۔ اس وقت ان کا شمار ہندو پاک کی خواتین افسانہ نگاروں میں قرۃ العین کے بعد چند اہم ناموں میں ہوتا ہے۔

میں چند روز قبل محترمہ زاہدہ حنا سے ملا اور ان کے فن اور شخصیت کے حوالے سے کچھ سوالات کیے۔ مکمل گفتگو قارئین کی نذر ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ وہ سوالات نہ دہرائوں جو ان سے پہلے پوچھے جاتے رہے ہیں۔

صبا کرام : ۱۔ آپ یہ یک وقت افسانہ نگاری بھی کرتی ہیں، صحافت اور کالم نویس بھی اور گاہے گاہے تنقید بھی لکھتی ہیں۔ کیا کسی پلان کے تحت آپ نے ان راہوں کو اپنایا ہے یا خود بہ خود ان تمام سمتوں میں چل پڑیں؟

زاہدہ حنا: جواب : افسانہ نگاری میرا شوق، میری زندگی ہے جبکہ صحافت، کالم نویسی، ریڈیو پر کام کرنا، ٹی وی کے لیے لکھنا میری ضرورت۔ افسانہ نگاری سے چولہا نہیں جلتا جبکہ باعزت طور پر زندہ رہنے، بچوں کو پروان چڑھانے اور ان کی تمام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے بہت سے روپوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ تو پھر یہ روپ کہاں سے آئیں، میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو سمجھتے ہیں ادب لکھ کر وہ معاشرے پر احسان کر رہے ہیں اور اب یہ معاشرے کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان کی دیکھ بھال کرے اور ادارے انھیں وظیفے دیں۔ میرے خیال میں ادیب اگر معذور اور مفلوج نہیں ہے تو اسے اپنی روزی خود کمانی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کالم لکھتی ہوں، صحافت کرتی ہوں، ٹی وی کے لیے لکھتی ہوں۔ یہ سارے کام میرا روزگار ہیں۔ میں اس بارے میں بہت شعوری ہوں۔ کالم لکھتے ہوئے، صحافت کرتے ہوئے میں نے اپنے نقطہ نظر اور اپنے کٹ منٹ سے کبھی روگردانی، انحراف یا Compromise نہیں کیا۔ گریسا کرتی تو کالم نویس کے ذریعے آج میں بھی بعض دوسرے صحافیوں کی طرح بہت آسودہ حال ہوتی۔ رہ گئی تنقید، جس کا آپ نے ابھی ذکر کیا تو وہ میرا شعبہ نہیں۔ دوستوں کی کتابوں کی رونمائی کے موقع پر لکھے جانے والے بلکہ پھلکے مضامین میرے نزدیک تنقید کے زمرے میں نہیں آتے۔

۲۔ ان اصناف میں سے آپ کی طبیعت کا جھکاؤ زیادہ کس طرف ہے اور کیوں؟

جواب : کہانیاں مجھے بچپن سے بے پناہ محبوب تھیں۔ آپ نے تاریخی ناولوں میں پڑھا ہوگا کہ میدان جنگ میں فلاں نے کشتوں کے پشتے لگا دیے۔ تو کہانیاں ناول اور داستان پڑھنے کے میدان میں میرا بھی کچھ یہی عالم تھا۔ گھر والوں کو میرا حال دیکھ کر پریشانی ہوتی تھی۔ میری دادی تو ایک بار میری آنکھیں پھوڑنے پر تل گئی تھیں کہ نہ کبخت کی آنکھیں ہوں گی نہ مراقیوں کی طرح پڑھے گی۔ وہ جنات کی بے حد قائل تھیں، ان کے خیال میں مجھ پر کسی جن کا اثر تھا۔ میرے خیال میں افسانہ نگاری کی طرف آنے کی وجہ بھی یہی ہے کہ تین برس کی عمر سے مجھے اپنی انی سے کہانیاں سننے اور پھر پانچ برس کی عمر سے پڑھنے کا دیوانگی کی حد

تک جو شوق ہوا وہی میری انگلی تھام کر کہانیاں لکھوانے تک لے گیا۔ کہانیاں لکھتے ہوئے آپ خدائی اور خداوندی کرتے ہیں، جسے چاہیں ماریں، جسے چاہیں زندہ رکھیں، جس شہر کے چاہیں پھیرے لگائیں اور جس زمانے میں چاہیں پھیرے لگائیں اور جس زمانے میں چاہیں چلے جائیں۔ اس سے زیادہ لطف کی بات بھلا اور کیا ہو سکتی ہے۔ میں کہانیاں لکھتی ہوں تو اسی رنگ میں رنگ جاتی ہوں، آپ سے آپ، کسی کوشش کے بغیر۔ میں ہی صید ہوں، میں ہی صیاد ہوں، میں ہی با وفا ہوں، میں ہی بے وفا ہوں، میں ہی زندہ ہوں، میں ہی فنا ہو رہی ہوں، میں ہی مرد ہوں، میں ہی عورت ہوں، میں ہی ظالم ہوں، میں ہی مظلوم ہوں۔ اتنی بہت سی حالتوں سے دو چار ہونے کی لذت اور شرساری کا عالم ہی عجب ہوتا ہے۔ شاید ان ہی حالتوں سے آشنائی کے شوق نے مجھے کہانی کا شیدائی کیا۔

۳۔ افسانہ نگاری میں کس نے آپ کو سب سے زیادہ انسپائر کیا ہے؟

جواب: مجھے شاید سب سے زیادہ متاثر روسی اور فرانسیسی ادیبوں نے کیا۔ پشکن، گوگول، ترگنیف، چیخوف، دوستووسکی، ٹالسٹائی، گورکی، استراوسکی، شولوخوف، انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد کے لکھنے والے۔ ان کی جزئیات نگاری، ان کی منظر کشی، اگر گھوڑوں کے نتھنوں سے ان کی گرم سانسیں بھاپ کی طرح نکل رہی ہوں تو وہ بھاپ مجھے اپنے ہاتھوں پر محسوس ہو رہی ہے، اگر اقا کرے نینا عشق کر رہی ہے تو وہ عشق میری ہڈیوں کے گودے میں اتر رہا ہے۔ لفظوں سے ایسی مصوٰری کہ منظر اور لوگ زندہ ہو جائیں۔ جملوں کا ایسا جال کہ آپ اس سے باہر نکل ہی نہ سکیں۔ اسی طرح ژواں، بالزاک، موپاساں، کرداروں کا ایک سیل رواں۔ اچھے، برے، ظالم، مظلوم، شہزور، کمزور ہر طرح کے کردار۔ اپنے یہاں کے لکھنے والوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ان کے یہاں کرداروں کا حضور بے پناہ تھا۔ ابھی مہارانیوں کا قصہ لکھ رہے ہیں تو ابھی خانم کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ ان کی کہانیاں ”کولتار“، ”مہارانی کا خواب“، ”سوانہ کی روحیں“ یا ”آلو کا بھرتہ“ مجھے آج تک اپنی تمام جزئیات کے ساتھ یاد ہیں۔ سنا ہے اب ان کی کہانیوں کی کلیات آگئی ہے۔ میرا ارادہ انھیں پھر سے پڑھنے کا ہے۔ ویسے سیکھا تو میں نے تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجموں اور ابن صفی کے ناولوں سے بھی ہے۔ ابن صفی کے نام پر ناک: کموں چڑھانے والے ادیب ان کے ایسی رواں اور شگفتہ نثر کے چار جملے نہیں لکھ سکتے۔

۴۔ افسانہ نگاری میں آپ کا کوئی ماڈل بھی ہے، اس کا جواز؟

جواب: کسی سے متاثر ہونا، اسے پسند کرنا ایک بات ہے اور تحریروں کو ماڈل بنالینا، بالکل ایک دوسری بات۔ افسانہ نگار میں میرا نہ کوئی ماڈل ہے، نہ کبھی ایسا سوچا۔ اتنی سی بات تو سب ہی جانتے ہیں کہ تقلید، تخلیق کے حق میں زہر ہے۔ اب آپ ہی بتائیں کہ جانتے بوجھتے زہر بھلا کون کھائے گا۔

۵۔ کیا آپ ادب میں نظریے کی قائل ہیں، اگر ہیں تو کیوں؟

جواب: ادب اور زندگی ایک دوسرے سے یوں جڑے ہوئے ہیں کہ انھیں کاٹ کر کبھی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ زندگی ادب کی بنت، اس کے Fabric میں شامل ہے۔ آپ زندگی کو ادب کی بنت میں سے ادھیڑنا چاہیں تب بھی یہ ممکن نہیں۔ ادب کوئی ہانڈی نہیں ہے کہ اس میں نظریے کی چٹکی ڈال دی جائے۔ ادب: لکھنے والے کے مشاہدے، تجزیے اور مطالعے کی زمین سے پھوٹتا ہے۔ سیاسی اعتبار سے میرا نظریہ کچھ بھی ہو، میں اسے اپنے افسانوں پر نہیں تھوپتی، نہ اپنے سیاسی نظریات کے فروغ کے لیے افسانہ لکھتی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میرے افسانوں پر مجموعی طور سے اور بعض افسانوں، مثال کے طور پر ”زیتون کی شاخ“، ”زرد ہوائیں زرد آوازیں“ اور ”یکے بود، یکے نہ بود“، پر میرے ترقی پسند دوستوں نے شدید تنقید کی۔ یہی تنقید میرے ناولٹ ”نہ جنوں رہا نہ پری رہی“ پر کی گئی لیکن اس تنقید کے سامنے میں نے کبھی ہتھیار نہیں ڈالے کیونکہ میں اپنی کہانیوں کے سامنے جوابدہ ہوں، ترقی پسند، جدید یا مارکسی نقادوں کے سامنے نہیں۔

۶. آپ کے متعدد افسانے Feminism کے نظریے کے تحت لکھے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس بارے میں آپ کچھ کہیں گی؟

جواب: یہ سوال آپ نے غالباً اس لیے کیا ہے کہ میرے کئی افسانوں اور ناولٹ کا مرکزی کردار عورتیں ہیں، لیکن میرے افسانوں کے مرکزی کرداروں کا عورت ہونا اور میرا Feminist ہونا، دو بالکل علیحدہ باتیں ہیں۔

اب تک دنیا کی جتنی بھی زبانوں میں ادب لکھا گیا اس کے مرکزی کرداروں کی اکثریت مردوں کی ہے، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس ادب پر ”مردانہ ادب“ کا لیبل کیوں نہیں لگایا گیا۔ دراصل یہ معاملات کو جانبدار نظر سے دیکھنے کی بات ہے۔ جہاں تک Feminism کا تعلق ہے تو یہ تحریک اس نظام کے خلاف ہے جس نے عورتوں کا بے پناہ استحصال کیا ہے، میں عورتوں کے حقوق کی زبردست حامی ہوں، ان کے خلاف موجود یا آئندہ بنائے جانے والے ہر امتیازی قانون کی شدید مخالف ہوں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے خیال میں صنف کی بنیاد پر امتیاز برتنا اسی طرح انسانیت کی توہین ہے جس طرح نسل یا مذہب کی بنیاد پر لوگوں کے ساتھ امتیاز برتنا جائے۔ عورت آج جس استحصال اور ظلم کا شکار ہے اس کے تاریخی، سماجی اور معاشی اسباب ہیں، یہ اسباب جب تک دور نہیں ہوں گے اس وقت تک عورت حقیقی معنوں میں آزاد نہیں ہوگی۔ میں یہ جانتی ہوں، میں اس صورت حال کو بدلنے کے لیے جدوجہد کرتی ہوں لیکن میں تو ان مزدوروں اور کسانوں یا ہچکڑے ہوئے دیگر انسانوں کے حق کے لیے بھی لڑتی ہوں جو مظلوم ہیں اور مرد ہیں۔ رنگ، نسل، زبان اور عقیدے کی بنیاد پر جہاں بھی امتیاز برتنا جا رہا ہے، میں اس امتیاز کے خلاف ہوں اور یہ بھی جانتی ہوں کہ اس امتیاز کا شکار ہونے والوں میں مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی۔ میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر استحصال طبقات کی نمائندگی مسز اندرا گاندھی، ماگریت تھیچر اور بے نظیر بھٹو کرتی ہیں تو میں ان کے

عورت ہونے کے باوجود ان کے خلاف ہوں اور جب کسی اللہ رکھا، رام دین یا ایڈم اور اسمتھ پر ظلم ہوتا ہے تو میں ان کے حق کے لیے لڑتی ہوں اور یہ حساب نہیں لگاتی کہ وہ مرد ہیں۔ میں ایک ایسے سماج کا خواب دیکھتی ہوں جہاں ”انسان“ کو عورت اور مرد میں یا دوسرے خالوں میں تقسیم نہ کیا جائے۔ ایک جمہوری، سیکولر، انسان دوست، روشن خیال، ترقی پسند اور فلاحی سماج جب بھی وجود میں آئے گا کمیونسٹوں یا فیمینسٹوں یا ہیومنسٹوں کی ضرورت نہیں رہے گی لیکن جب تک ایسا نہیں ہوتا اس وقت تک عورتوں کو، کمیونسٹوں کو، حقوق انسانی اور ماحولیات کے ایکٹیویسٹوں کو بھی ان افسانوں میں شامل کر لیجیے جن کا دوسرے انسانوں کے ساتھ ہزاروں برسوں سے بدترین استحصال ہو رہا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ Male Chauvinism یا Feminism ہو، یہ سب تاریخی جبر کے نتیجے میں ابھرنے والے عمل اور رد عمل ہیں اور یہ وقت کے ساتھ ہی اپنے منطقی انجام کو پہنچیں گے۔ ان تضادات کو انتہا پسند تحریکوں کے ذریعے ختم نہیں کیا جاسکتا۔ اس وقت تک ان عورتوں پر فیمینسٹ ہونے کا الزام نہ لگائیں جو اپنے تخلیقی سفر کے دوران عورتوں پر ہونے والے ظلم کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اگر آپ محض یہی پیانا فیمنیو کو جانچتے کا بنائیں گے تو اردو کے سب سے بڑے Feminist علامہ راشد الخیری ٹھہریں گے جنہوں نے مشرقی عورتوں کی مظلومیت پر قطرات اشک، سیلاب اشک، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، نوحہ زندگی اور اسی نوعیت کی تحریریں لکھ لکھ کر ڈھیر لگا دیں اور جو ”مصوٰر غم“ کہلائے، اگر علامہ اس زمانے میں ہوتے تو شاید انھیں ”مصوٰر غم نسواں“ کا خطاب ملتا۔

۷۔ آپ کے افسانوں میں بعض جگہ غصے کی چنگاریاں سامنے آئی ہیں۔ اسے Resistance کے روپے سے تعبیر کیا جائے یا پھر Angry-Generation والا رویہ سمجھا جائے؟

جواب: میں ایک ایسے سماج میں رہتی ہوں جہاں نا انصافی اور ظلم بے حساب ہے۔ میرے کردار اسی ناہموار سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں جب لکھتی ہوں تو اپنے کرداروں کا معمول بن جاتی ہوں۔ میں ”نرجس“ کے ساتھ پھانسی کے پھندے تک جاتی ہوں۔ ”ابن ایوب“ کی انتڑیوں کو کترنے والی بھوک میری انتڑیوں کو بھی کترتی ہے، اس کے بدن کے آبلوں کی سوزش میری جلد بھی جلاتی ہے۔ سائیں فیض بخش کی مجبوری اور بے کسی مجھے مجبور دے بس کر دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میری تحریر میں ہندی ہے جسے آپ ”چنگاریوں“ کا نام دے رہے ہیں۔ افسانہ لکھتے ہوئے میری ”خود مختاری“ صرف موضوع اور خیال کی حد تک ہوتی ہے۔ اس سے آگے میری ”لا چاری“ کی منزلیں ہیں۔ اپنے کرداروں کے سامنے وہ ”عالم..... میں معمول“ والا معاملہ ہے میرے ساتھ۔

۸۔ ماضی کو حال کے فریم میں پیش کرنے کی تکنیک جو عینی کے یہاں ہے اس کی جھلکیاں آپ کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ آپ بتائیں گی کہ کیا اس سلسلے میں آپ نے عینی کی پیروی کی ہے؟ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ آپ کے اسلوب پر قرۃ العین حیدر کی گہری چھاپ محسوس کی جاتی ہے؟

جواب: ماضی کو حال سے جوڑ دینے کی تکنیک قرۃ العین حیدر سے مخصوص نہیں، بہت پرانی ہے۔ ”کتنھا سرت ساگر“ کا سوم دیو بھٹ وقت میں جوز قدیں لگاتا ہے، الف لیلہ کی شہزادہ حال اور ماضی اور مستقل کو جس طرح شیر و شکر کرتی ہے، بوکیشیو کی ”ڈی کیرون“ میں حال اور ماضی جس طور ایک ہوئے ہیں، خود ہمارے اردو ادب میں قرۃ العین حیدر سے پہلے عزیز احمد نے وقت اور تاریخ کو جس طرح برتا ہے، اسے سامنے رکھتے ہوئے اس تکنیک کو صرف قرۃ العین حیدر سے منسوب کرنا، ان سے اگلوں اور بہ طور خاص عزیز احمد کے ساتھ بہت زیادتی اور نا انصافی ہے۔

یہ تو ہوا آپ کے سوال کے پہلے حصے کا جواب، اور آئیے اب بات پیروی کی کریں تو جناب میں نے سیکھا تو سب سے ہے لیکن پیروی کسی کی نہیں کی۔ نہ عزیز احمد کی اور نہ قرۃ العین حیدر کی۔ حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں سفر کا جہاں تک تعلق ہے تو اس سے میری پہلی واقفیت ”جوگ بھٹ“ کے ذریعے ہوئی جس کی کہانیاں اتانے مجھے پڑھوائی تھیں۔ ”الف لیلہ“ اور ”آگ کا دریا“ تو اس کے برسوں بعد میں نے پڑھیں۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کی چھاپ کی بات ہے تو اگر یہاں میری جگہ قرۃ العین حیدر ہوتیں تو آپ کو درجینیا ولف کی یاد آ جاتی، اس قسم کی بات اب سے پہلے نثار عزیز بٹ کے لیے کی جاتی تھیں۔ دراصل اگر کوئی خاتون انگریزی یا اطالوی ادب، فلسفے، تاریخ، مصوری اور موسیقی کی باتیں کرے تو اسے فوراً قرۃ العین حیدر کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ یہ ایک غیر منجیدہ اور تن آسانی کا رویہ ہے جو افسانے یا ناول کی تنقید کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔ یوں بھی قرۃ العین حیدر کے اور میرے بنیادی نظریات و افکار میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ وہ ”عشق شہر“ میں گرفتار ہیں، میں ”عشق بشر“ کی اسیر ہوں۔ یہ دو اسٹے مختلف ”عشق“ و مختلف اسالیب کے متقاضی ہیں۔ اسی لیے میں نہیں سمجھتی کہ میری تحریروں پر ان کے اسلوب کی گہری چھاپ ہے اور اگر ہم دونوں کے یہاں تاریخ اور تہذیب کے عجیب حوالے آپ کو کہیں کہیں ایک ایسے ملتے ہیں تو پھر تو یہ کہیے کہ ہم دونوں پر عزیز احمد کے اسلوب کا اثر ہے۔ اردو افسانے میں عزیز احمد سے زیادہ عجیت تو کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔

۹. آپ ذرا اس ”عشق شہر“ اور ”عشق بشر“ کی وضاحت کریں گی؟

جواب: میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ قرۃ العین حیدر، ہند ایرانی تہذیب کے عشق میں گرفتار ہیں۔ اس تہذیب کی اور اس کے شہروں کی جا ہی انھیں دل گرفتہ کرتی ہے، بے قرار کرتی ہے اور وہ ان کا کمال مرثیہ لکھتی ہیں۔ جبکہ اس ہند ایرانی تہذیب اور اس کے عطر شہروں کی بربادی کے نتیجے میں جو انسانی گروہ جاہ ہوا، بے زمین و بے آسمان ہوا، میں اس کے عشق میں مبتلا ہوں اور صرف اسی کے نہیں دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ایسے تمام انسانی گروہ ہوں کی در بدری اور بے گھری میرا مسئلہ ہے۔

۱۰۔ اپنی تخلیق کے ذریعے کتھارسس حاصل ہو جائے؟ کیا یہی لکھنے والے کے لیے کافی ہے یا اس کی ذمہ داری کچھ اور بھی ہے؟

جواب: لکھ کر اگر لکھنے والے کا کتھارسس نہ ہو تو لکھنے کا سارا عمل بے کار ٹھہرتا ہے۔ لکھنا میرا فرض منصبی نہیں، میرے اندر کی طلب اور خواہش ہے۔ میں اپنا اظہار چاہتی ہوں، اس لیے لکھتی ہوں۔ ایک کالم نویس اور سیاسی تجزیہ نگار کے طور پر میری ذمہ داریاں دوسری ہیں لیکن ایک افسانہ نگار کے طور پر میں بہترین افسانے لکھنے کی خواہش رکھتی ہوں۔ میں اپنے افسانوں کو نہ ”پرچم“ بنانے کی آرزو رکھتی ہوں، نہ میں ان سے ”سرخ انقلاب“ لانے کا خواب دیکھتی ہوں۔

۱۱۔ کیا افسانہ نگار کا کام اپنے عہد کی تاریخ کو پیش کرنا ہے یا اس کی تشریح بھی اس کی ذمہ داری ہے؟

جواب: صاحب دنیا میں ایک بنیادی چیز تقسیم کار ہے۔ مورخ تاریخ پیش کرتا ہے، تاریخ کی تشریح سماجی سائنسدان Social Scientist کا کام ہے جبکہ افسانہ نگار یا ناول نگار کسی عہد، کسی علاقے، کسی سماج، اس سماج کے کسی طبقے یا کسی فرد کی خارجی اور باطنی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ وہ اس طبقے یا فرد کے محسوسات، کیفیات، جمالیات، نفس کی مختلف حالتوں، نزاکتوں، پیچیدگیوں، خوبصورتیوں، بد صورتیوں، نیکیوں، خباثتوں، محبتوں اور نفرتوں کی تہہ میں اترتا ہے۔ اس سماج کو اس فرد کے حوالے سے یا فرد کو اس کے سماج کے حوالے سے جانتا پہچانتا ہے اور پھر تخلیقی اظہار کے ذریعے اسے اپنی تحریروں میں منکشف کرتا ہے۔ یہ کام کسی مورخ، محقق یا کسی سماجی سائنسدان کے بس کا نہیں۔ یہ کام صرف ادیب ہی کر سکتا ہے۔

۱۲۔ افسانوں کے کہیں کہیں Personal اور Auto-biographical ہونے کو آپ صحیح سمجھتی ہیں؟

جواب: افسانوں میں ذاتی حوالے اگر کبھی بکھار آجائیں تو اس میں کوئی خرابی نہیں لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ اگر کسی میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ آپ جتنی کو ”آپ جتنی“ کے نام سے پیش کر سکے تب ہی وہ افسانوں میں اس کے ٹکڑے لگائے گا۔

۱۳۔ آپ کو تاریخ سے خصوصی دلچسپی ہے۔ یہ آپ کی اپنی افتاد طبع کی بنا پر ہے یا قرۃ العین حیدر کے اثر کی وجہ سے ہے؟

جواب: میں نے جس دور میں ہوش سنبھالا اس دور میں تاریخ نصاب کا لازمی حصہ ہوتی تھی۔ گئے گزرے زمانوں میں بھی میٹرک تک تاریخ پر صغیر میں تفصیل سے پڑھائی جاتی تھی۔ میں نے چونکہ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اس لیے میٹرک کے نصاب میں تاریخ پڑھنے سے بہت پہلے میں قدیم تہذیبوں کے بارے میں پڑھ چکی تھی اور پھر پنڈت نہرو کی Glimpses of the World History مجھے ابتدا میں ہی پڑھائی گئی تھی۔ میرے والد کو تاریخ سے بے حد دلچسپی تھی، ان کے پاس ہندوستانی تاریخ اور تاریخ عالم پر بہت سی عمدہ کتابیں تھیں۔ ان کتابوں نے اور ماحول نے میرے اندر تاریخ کو داستانوں اور افسانوں کی

طرح پڑھنے کا رجحان پیدا کیا۔ اس پر سے امی کے پاس عبدالحکیم شرر اور صادق سرمدھنوی کے تاریخی ناول تھے۔ یہ ناول، تاریخی اعتبار سے خواہ وہ کتنے ہی ناقص ہوں لیکن انھوں نے تاریخ میں دلچسپی کو کچھ اور بھی راسخ کیا۔ پھر تاریخ سے دلچسپی روسی ادب اور بہ طور خاص ٹالسٹائی کی وجہ سے بہت ہوئی۔

اردو کے بہت سے ادیب یقیناً مجھ سے زیادہ تاریخ داں ہوں گے لیکن ان کے تخلیقی عمل میں تاریخ کی روگروشن نہیں کرتی جبکہ میں اپنے آپ کو مجبور پاتی ہوں کہ ہر بات کو تاریخ کے تناظر میں دیکھوں۔ یوں بھی میں جس جغرافیے میں رہتی ہوں، میری تہذیبی تاریخ اس جغرافیے سے جدا ہے۔ اس جغرافیے سے محبت کرنے کے باوجود میرا ماضی، میری تہذیبی تاریخ لباس تو نہیں کہ ایک تاریخ اتار کر دوسری تاریخ پہن لی جائے، شاید یہ بھی وجہ ہو کہ تاریخ میری تحریر میں بار بار ذرا آتی ہے۔ اس کا تعلق قرۃ العین حیدر کے اثر سے نہیں ہے۔

۱۴۔ آپ کے افسانوں میں سہرام اور وہاں کی بعض شخصیات کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اسے آپ نا سٹلجیا کا نام دیں گی یا ہیروڈورسپ کا؟

جواب: میری ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور جمالیاتی ساخت کی تشکیل میں میرے تہذیبی پس منظر نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی تاریخ سے دارنگی کی حد تک اپنی دلچسپی کا ابھی ذکر بھی کر چکی ہوں۔ ایسی صورت حال میں سہرام اور وہاں کی بعض شخصیات کا میری کہانیوں میں ذکر آنا ایک فطری سی بات ہے۔ ابوالفضل صدیقی اپنی کہانیوں میں روئیل کھنڈ سے باہر نہیں نکلتے، قرۃ العین حیدر ایک عرصے تک لکھنؤ اور اس کے اطراف کے بارے میں ہی لکھتی رہیں، اسی طرح مغرب کے متعدد بڑے ادیب ہیں جو اپنی کہانیوں یا ناولوں کو اپنے آبائی قصبے یا شہر کے Locale میں بیان کرتے رہے، میں نے تو ایسا کچھ نہیں کیا، بس چند کہانیوں میں اس شہر کا یا اس کے بعض لوگوں کا تذکرہ کیا ہے جسے میرے والد نے کسی خونریز فساد یا کسی تناؤ کے بغیر چھوڑ دیا تھا۔ میں اس بد نصیب تہذیبی گروہ سے تعلق رکھتی ہوں جس کے بہت سے لوگوں نے شعوری طور پر ترک وطن کو کھیل جانا، وہ آج کراچی سے کینیڈا، امریکہ اور انگلستان روانہ ہو جاتے ہیں دیر نہیں لگاتے اور جو یہاں سے جا نہیں پاتے وہ جانے کی آرزو کرتے ہیں جبکہ میں ایک اور نقل مکانی کی بہت اپنے میں نہیں پاتی اور سہرام تو چھوڑیں کراچی کے لیے شدید نا سٹلجیا کا شکار ہو جاتی ہوں۔ یہی وجہ تھی کہ بی بی سی میں ایک بہتر مستقبل رکھنے اور اپنے بچوں کی برطانوی شہریت کے امکانات کے باوجود استعفیٰ دے کر واپس کراچی آ گئی۔ دوست آج تک میرے اس فیصلے کو جذباتی اور غیر حقیقت پسندانہ کہتے ہیں لیکن میرے لیے مالی آسودگی کے مقابلے میں جذباتی اور تہذیبی وابستگیاں زیادہ اہم ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۹۳ء میں بعض دوستوں نے میرے لیے ایسے مواقع فراہم کیے کہ میں امریکہ منتقل ہو جاؤں لیکن میں نے ان سے بھی معذرت چاہی۔ میری زمین گیری مجھے کراچی نہیں چھوڑنے دیتی اور میری سمجھ میں اپنے بزرگ نہیں آتے جو

سکڑوں برس کی تاریخ اور تہذیبی جڑیں چھوڑ کر یہاں آ گئے تھے۔ اس نقطہ نظر کو رکھتے ہوئے نا سٹلجیا کے کرب سے زیادہ دو چار ہونا میرا المیہ ہے لیکن میں اسے ایسے المیے کے نتیجے میں ذہنی مریض ہونے کی بجائے اسے اپنے تخلیقی عمل میں قوت محرز کے طور پر کام میں لانا چاہتی ہوں۔

جہاں تک معاملہ ”ہیرو وورشپ“ کا ہے تو یوں ہے کہ تاریخ کے بہت سے کردار مجھے متاثر کرتے ہیں لیکن میں ہیرو وورشپ کے خلاف ہوں۔ ایک زمانہ تھا کہ ہیرو وورشپ انسان کی ضرورت اور مجبوری تھی لیکن سائنس اور ٹکنالوجی کے اس دور میں فرد کا کردار بدل گیا ہے۔ اب اجتماعی انسانی دانش اور کاوش ہی انسانی عظمت کی نئی تاریخ رقم کر سکتی ہے، فرد واحد کے لیے ایسا کرنا اب ممکن نہیں رہا۔ نسل آر مسٹراٹنگ کا چاند پر پہلا قدم، ایک فرد کی عظمت کا نہیں، ساری دنیا کی ذہانتوں، ان گنت سائنسدانوں، ہنرمندوں اور منصوبہ سازوں کی ذہانت اور محنت و عظمت کا نشان ہے۔

۱۵. آپ کے ایک ہم عصر نے آپ کے بارے میں یہ لکھا کہ آپ کے افسانوں میں شیر شاہ سوری سے زیادہ راجا کنور سنگھ کی روح سانس لیتی نظر آتی ہے۔ اس بارے میں آپ کیا کہیں گی؟

جواب: اپنی دادی کی طرف سے شیر شاہ سوری کے خون کی خوشبو میرے حسیے میں بھی آئی ہے۔ شیر شاہ سوری کی بے پناہ انتظامی صلاحیتوں اور کردار کی صلابت کے حوالے سے میں اس کی بہت قائل ہوں لیکن جہاں تک راجا کنور سنگھ کا تعلق ہے تو اس کی شان ہی الگ ہے۔ وہ ۸۰ برس کی عمر میں اپنی زمین اور اپنے لوگوں کے لیے آن بان سے لڑ مرنے والا ایک جی دار شخص تھا۔ کنور سنگھ، نشان سنگھ، امر سنگھ بہار کے وہ سورما بیٹے ہیں جنہوں نے کمپنی بہادر کی وظیفہ خواری پر توپ دم ہونے اور گولیوں سے اڑائے جانے کو ترجیح دی۔ ۱۸۵۷ء میں علمائے صادق پورا اپنے دین کی اور اپنے مسلمان بادشاہ کی خاطر جہاد کر رہے تھے لیکن کنور سنگھ اور دوسرے ہندو اور راجپوت لڑاکے ہندو اور مسلمان کے مسئلے سے اوپر اٹھ کر آزادی کی قومی جنگ لڑ رہے تھے۔ ان کی گوریلا جنگ کی داد تو اس زمانے کے ”نیویارک ٹیلی ٹریبون“ میں فریڈک اینگلز نے دی تھی۔ اور آپ کا تعلق تو خود بہار سے ہے، آپ جانتے ہیں کہ جب بہرام میں نشان سنگھ وغیرہ توپ دم کیے جا رہے تھے، عین اسی وقت بہرام کی خانقاہ کے سجادہ نشین شہر کو ”باغیوں“ سے پاک کرانے کی مہم میں کمپنی بہادر کی فوجوں کی معاونت کر رہے تھے اور اس کے عوض ملکہ وکٹوریہ سے انھیں سند وفاداری ملی تھی۔ تو صاحب میں تو کمپنی بہادر کے ”غداروں“ کو بے حد عزیز رکھتی ہوں اور ان ہی میں سے ایک راجا کنور سنگھ بھی ہیں۔

۱۶. موجودہ دور میں اردو افسانے کی تنقید کی صورت حال کے بارے میں کچھ کہیں گی؟

جواب: اچھا اور اعلیٰ ادب کبھی بھی تنقید اور نقاد کا محتاج نہیں ہوتا۔ کسی زبان کے ادب پر جب زوال آتا ہے تو نقاد اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور جب ادب عروج پر ہوتا ہے تو ادیب کی حیثیت اتنی مستحکم اور بلند ہوتی ہے کہ تو انا ادب اور بڑے ادیبوں پر لکھنا نقاد کی مجبوری بن جاتی ہے۔ اسی صورت حال کا اطلاق اردو کے

افسانوی ادب پر بھی ہوتا ہے۔

۱۷۔ کیا آپ سمجھتی ہیں کہ اکیڈمی آف لیٹرز اور رائٹرز گلڈ آف پاکستان ملک میں ادب کی ترویج کے لیے موثر انداز میں اقدامات کر رہے ہیں؟

جواب: ادب کی ترویج کے لیے ریاستی یا سرکاری سرپرستی کو میں ضروری نہیں سمجھتی اور میں نہیں سمجھتی کہ یہ ادارے ادب کی ترویج میں کوئی خاص کردار ادا کر رہے ہیں۔ ہمارے ادیب ابھی تک جاگیرداری عہد میں علم و ادب کی شاہی یا نوابی سرپرستی کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔ ان کے خیال میں جس طرح قلعہ معالیٰ سے غالب کو وظیفہ ملتا تھا، اسی طرح انھیں جمہوری حکومتوں سے بھی ملنا چاہیے یا جس طرح کسی عہد کی تاریخ لکھوانے کے لیے کوئی بادشاہ یا نواب کسی شخص کو متعین کر دیتا تھا اور اس کا ”مشاہرہ“ باندھ دیا جاتا تھا، اسی طرح اب یہ کام حکومتوں کو کرنا چاہیے۔ میں سمجھتی ہوں کہ جمہوری نظام اور جدید صنعتی دور میں ادیبوں کی سرکاری سرپرستی کے نتائج و عواقب بہت گہرے اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اسی لیے ادیبوں کو اپنے ”اجتماعی مسائل“ کے حل کے لیے ایسی ”گلڈ“ قائم کرنی چاہیے جس پر سرکار کا سایہ نہ ہو، ورنہ جو سرکار آپ کو رقم دے گی، وہ اپنی سیاسی حمایت کا مطالبہ بھی کرے گی۔ اس وقت ادیب کیا کریں گے، کیا سب سرکاری دہلیز پر سر رکھ دیں گے، کب تک کسی فیلڈ مارشل یا کسی صدر پاکستان کے ”لب مبارک“ سے ”ہدایت نامہ“ ادب و مصنفین“ سنیں گے یا کب تک کسی منتخب وزیراعظم کے ”ارشادات گرامی“ سے ”کسب فیض“ کریں گے؟ یہ ایک اہم مسئلہ ہے اور اس بارے میں ادیبوں کو سنجیدگی سے غور ضرور کرنا چاہیے۔

ادیب جب تک ”سرکاری سرپرستی“ کی نفسیات سے باہر نہیں آئیں گے اس وقت تک ڈپٹی کمشنر اور ایس پی حضرات مشاعروں کی صدارت کرتے رہیں گے، جاہل وزیر اعلیٰ مذاکروں میں مہمان خصوصی ہوتے رہیں گے اور آنا کے ہمالیہ پہاڑ کی چوٹی پر فرد کش ہونے کے دعویدار شاعر، ادیب اور دانشوران وزراء اور سفر کی شان میں سپاس نامے پیش کرتے رہیں گے اور قصیدے لکھتے رہیں گے۔ ہمارے ادیب اور دانشور تو کسی بیوروکریٹ کی کتاب کی رونمائی میں جائیں تو اسے علم و ادب کا شاہکار قرار دیتے ہیں۔ میرا تو کہنا ہے کہ ادب سے درباری کلچر کے خاتمے اور خوشامدیوں کی فوج سے نجات کے لیے ضروری ہے کہ اکیڈمی اور گلڈ ایسے سرکاری ادارے ختم کر دیے جائیں۔ ادیب کہلوانے کی ہوس میں مبتلا بیوروکریٹ، ادیبوں کو کرپٹ کر رہے ہیں اور خوشامدی شاعر اور ادیب ایسے افسران اعلیٰ سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اس سے نہ جنوین ادب کا فائدہ ہو رہا ہے، نہ جنوین ادیب کا، چنانچہ ادب کے نام پر ہونے والے اس کاروبار اور بیوپار کو ختم ہونا چاہیے۔



(۱)

خواجہ جاوید اختر : شہرِ سخن کا شہریار

● نصر اللہ نصر

نئی نسل کے شعرا میں خواجہ جاوید اختر کی شعری دھمک قابلِ توجہ ہی نہیں بلکہ قابلِ ستائش بھی ہے۔ انھوں نے بہت ہی قلیل مدت میں دنیا کے شعروں میں اپنی شناخت بنا لی ہے۔ ان کے نقوش سخن گہرے اور فکر انگیز ہیں۔ ادبی جرائد سے لے کر کل ہندو عالمی مشاعروں میں بھی ان کی شاعری کی گونج پہنچ چکی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ان کی شاعری سے متعلق جمالیاتی مضامین بھی موقر رسائل میں شائع ہونے لگے ہیں۔ یہ کم اہمیت کی بات نہیں۔ ان کا لہجہ سخن قابلِ تحسین اور پرکشش ہے۔ ان کے اشعار میں ندرت اسلوب میں جدت خیال میں وسعت ذہن میں بالیدگی اور فکر میں بلندی کے اشارے جا بجا نمایاں ہیں۔ کلام سادہ سہل اور چھوٹی بھروں میں ہونے کے باوجود بھی گہرائی و گیرائی لیے ہوئے ہیں جو قاری کے ذہن گداز پر تادیر طاری رہنے کا مجاز رکھتے ہیں۔ وہ غزل کے آداب سے واقف ہیں۔ ان کی باریکیوں اور تقاضائے سخن سے اچھی خاصی آگاہی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں فصاحت و سلاست دونوں کی موجودگی برقرار ہے۔ انھوں نے خوب صورت شاعری بھی کی ہے اور مینا کاری بھی۔ کہیں کہیں مرصع سازی کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیں:

نئی زمین، نیا آسماں بناتے ہیں ❀ ہم اپنے واسطے اپنا جہاں بناتے ہیں

تمام عمر کا حاصل ہنسی گھڑی بھر کی ❀ کہاں سے لائے کوئی پھول کا جگر یارو
جانے کب آکے وہ دروازے پر دستک دے دے ❀ زندگی موت کی آہٹ سے ڈری رہتی ہے

خواجہ جاوید اختر کی پیدائش ۲ ستمبر ۱۹۶۳ء کو کولکاتا کے مضافاتی علاقہ کانگی نارہ شمالی چوبیس پرگنہ میں ہوئی۔ والد محترم خواجہ شریف الحق (مرحوم) اور والدہ محترمہ قیصر بانو (مرحومہ) نے بڑے ناز و نیاز سے پرورش کی۔ برادر بزرگ خواجہ احمد حسین نے قدم قدم پر رہنمائی کی۔ بڑے ماموں پروفیسر خواجہ مجیب الحق نے سرپرست شفقت رکھا اور تعلیم کی اہمیت بتائی۔ چھوٹے ماموں خواجہ وحید الحق (وحید عرشی) نے ادبی ذوق کا شعور پیدا کیا۔ علم کی تشنگی علی گڑھ لے آئی جہاں ایم۔ اے کی سند پائی۔ حلقہ احباب کا دائرہ بڑھا۔ ذہن و فکر میں طوفان اٹھا۔ شعر گوئی کا خیال آیا، شعر گوئی میں مقام اعتبار حاصل کیا۔ یونیورسٹی کی ادبی محفلوں میں شرکت فرمائی۔ خوب شہرت کمائی۔ لوگوں کو کلام بھی پسند آیا اور انداز غزل سرائی بھی۔ قسمت الہ آباد لے آئی۔ من پسند ملازمت پائی۔ الہ آباد کو وطن ثانی بنایا اور وہیں ڈیرا جمایا۔

علی گڑھ میں قابل استاد میکس بدایونی سے شعر گوئی کے ہنر سیکھے اور الہ آباد میں شمس الرحمن فاروقی سے فن کی باریکیوں سے آشنائی حاصل کی۔ جو لفظ تھا کتاب، ہوا آذرہ سے آفتاب ہوا اور خار سے گلاب۔ کبھی دشت دشت گزرا اور کبھی شہر شہر گیا۔ ایک حلقہ دیوانہ ہوا اور شعری مجموعہ "نیند شرط نہیں" کا وجود عمل میں آیا۔

جاوید خالص غزل گو شاعر ہیں۔ بے مثال غزلیں کہتے ہیں۔ ان کا شعری میلان "خن فہمی" انسانیت پرستی، درد مندی، عرفان حیات، شعور کائنات اور فکر جمال قابل داد و تحسین ہیں۔ ان کے اشعار میں اظہار کی پاکیزگی اور احساس و جذبات کی طہارت قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔ وہ صاف دل، صاف گو اور حق کے پرستار ہیں۔

دراصل غزل وہ صنفِ سخن ہے جس کی ادائے بے نیازی دل کے ریشے ریشے میں سیمائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ بقول محمد منشی رضوی:

”غزل (FLASHES) کوندے کا فن ہے۔ جس طرح کوندے کی لپک میں ساری فضا روشن ہو جاتی ہے، اسی طرح غزل کا ایک شعر فکر و فن کا ایک ایک نکتہ روشن کر دیتا ہے۔ مگر اس مشکل مرحلہ سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تخلیقی جوہر اور فن کارانہ شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔“

اس حقیقت کے پیش نظر جب ہم موصوف کے اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں بھی کوندے کی لپک دکھائی دیتی ہے جو ان کے تخلیقی جوہر اور فن کارانہ شعور کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اشعار دیکھیں:

بڑے شہروں میں دیکھا ہے زیادہ تر نہیں ملتا ❀ مکاں تو خوب ملتے ہیں مگر اک گھر نہیں ملتا

ملا کرتے ہیں تخت و تاج نا اہلوں کو دنیا میں ❀ کسی بھی تاج کو لیکن مناسب نہیں ملتا

ہمارے دشت میں آواز دو، آہو نکلتا ہے ❀ تمہارے شہر میں ہر بات پر چاقو نکلتا ہے
 ریکس الدین ریکس فرماتے ہیں ”شاعری میں رنگ و بو سوز و ساز دل پذیری اور غنائیت و
 حلاوت کی جمالیاتی فضا بندی، حکایات یا رگفتن اور حدیث و لہراں کے اظہار و بیان سے ہی ممکن ہو سکتا ہے“
 آئیے دیکھیں موصوف کی شاعری میں یہ خوبیاں کہاں تک موجود ہیں:-
 آنکھوں میں بچ خواب کا بونے نہیں دیا ❀ اک پل بھی اس نے چین سے سونے نہیں دیا

چشم جاناں میں غوطے لگاتا رہا ❀ جمیل میں اک پرندہ نہاتا رہا

میں خیالوں میں گم تھا کسی اور کے ❀ میرے دل میں کوئی گھر نہاتا رہا
 بقول شمس الرحمن فاروقی:

”شاعری کی بنیاد مضمون ہے اور مضمون کی بنیاد استعارہ ہے۔ استعارہ ہمیں دنیا کے
 نئے نئے انداز دکھاتا ہے اور زندگی کی نئی نئی تعبیرات تک پہنچنے میں ہماری مدد کرتا
 ہے۔ شاعری کی زبان کو اظہار ذات اور انکشاف حیات کے لائق بنانے کے لیے
 زبان کی اوپری سطح پر بھی استعارہ کا سہارا لینا اشد ضروری ہے۔“

استعارہ دراصل شاعری کی اہم خوبیوں میں سے ایک ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا
 ہے۔ جاذبیت بڑھتی ہے اور معنویت میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ استعارہ ایک مجاز ہے۔ جس سے تشبیہ کا
 گمان ہوتا ہے۔ لیکن دراصل یہ حقیقت پر مجاز کا غلبہ ہے۔ یہ ایک طرح کا Hide and Seek کا دلچسپ
 کھیل ہے۔ شاعر اپنے اشعار میں کچھ ایسے حقائق کو پس پردہ رکھ چھوڑتا ہے جن تک اگر قاری کی رسائی ہوگئی
 تو اسے شاعر کا کمال خن گردانا جاتا ہے۔ آئیے اس کی روشنی میں خواجہ جاوید اختر کی استعارہ سازی کا کمال
 دیکھیں:

کاغذ کی ایک ناو پر ہم ہیں سوار بھی ❀ دعویٰ ہے جانیں گے کبھی دریا کے پار بھی

سخت حیران ہے آج پاگل ہوا ❀ پھول تنہا کھلا شاخ پر دیکھ کر

شفقت کا ایک سایہ تھا جو میرا بخت تھا ❀ اب وہ بھی کٹ گیا جو تناور درخت تھا

ہم خشک زمینوں پہ ہی کرتے ہیں قناعت ❀ قسمت میں کہاں لگتی ہے برسات ہماری

مجھے پہلے مکاں شیشے کا اک تیار کرنا ہے ❀ پھر اس کے گرد پتھر کے نئے منظر بناؤں گا
صنعت تضاد بھی شاعری کی ایک صنعت ہے، جس کا مطلب شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا ہے
جو ایک دوسرے کی ضد ہوں اور معنوی اعتبار سے بھی دونوں میں تضاد ہو۔ اس قبیل کا علامہ اقبال کا ایک شعر
دیکھیے :

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی ❀ یہ خاک اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ تاری ہے
اس شعر میں جنت، جہنم اور نوری و تاری ایک دوسرے کی ضد ہیں اور صنعت تضاد کی عمدہ مثال بھی۔
جاوید کے یہاں بھی ایسے اشعار موجود ہیں۔ ملاحظہ کریں :

چاہت میں آسمان کی زمیں کا نہیں رہا ❀ کیا بد نصیب تھا وہ کہیں کا نہیں رہا

دنیا کے انہماک میں دیں کا نہیں رہا ❀ گھر اس کا جس جگہ تھا وہیں کا نہیں رہا

غرض اس سے نہیں مجھ سے محبت کون کرتا ہے ❀ اسے تو دیکھنا ہے یہ کہ نفرت کون کرتا ہے
مذکورہ اشعار میں آسمان، زمیں، دین، دنیا، محبت، نفرت ایک دوسرے کی ضد ہیں جن کا استعمال
شاعر نے بہ حسن و خوبی کیا ہے۔ جو صنعت تضاد کی اچھی مثالیں ہیں۔

جنہیں تمام بھی شاعری کا ایک وصف ہے۔ اس کی تعریف یہ ہے کہ شعر میں ایک لفظ کو دو یا دو سے
زائد بار اس طرح استعمال کریں کہ سب کے معنی جدا گانہ ہوں۔ یا کم از کم بہ لحاظ قواعد ایک دوسرے سے
مختلف ہوں۔ راہی صاحب کا ایک شعر اس کی اچھی مثال ہے :

کہیں خلا میں معلق نہ ہو کے رہ جاؤں ❀ کہیں کا مجھ کو نہ رکے مرا شعور کہیں
غالب فرماتے ہیں :

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں ❀ سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں
جاوید کے یہاں بھی ایسے اشعار موجود ہیں :

بھنور میں آئی ہے کشتی خدا محافظ ہے ❀ میں بادبان کو تکتا ہوں بادبان مجھے

بیان کرتے ہیں ہم داستان لفظوں میں ❀ ذرا سی بات کی وہ داستان بناتے ہیں
کبھی کبھی شعرا تجاہل عارفانہ سے بھی کام لیتے ہیں، جس کی خصوصیت جان کر انجان بننے کی ہے
۔ اس سے شعر میں تجسس اور تملطف دونوں کا احساس ہوتا ہے :

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ❀ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا (غالب)

جاوید لکھتے ہیں:

یہ کیسے کہہ دوں کہ پہچانتا بھی ہوں اس کو ❀ وہ جس کو ایک زمانے سے جانتا ہوں میں

گماں تو ٹھیک میں کیسے کہوں یقین بھی ہے ❀ کہ میرے پاؤں کے نیچے کہیں زمیں بھی ہے
صنعتِ مراعاتِ النظر بھی شعری محاسن کی ایک قسم ہے۔ جس میں مترادف اور ہم خیال الفاظ کی کثرت
ہوتی ہے۔ ہم فطرت و ہم نسبت الفاظ جب شعر میں استعمال ہوتے ہیں تو اس کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔
غالب کا ایک شعر دیکھئے :

بوئے گل نالہ دل دود چراغ محفل ❀ جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
اور جاوید فرماتے ہیں :

پیشانیوں پہ نقش تو سجدے کا بن گیا ❀ لیکن کہیں نشان جہیں کا نہیں رہا

صنم خانے تو ہر جانب ہیں لیکن بت بنانے کو ❀ یہاں پتھر تو ملتے ہیں کوئی آذر نہیں ملتا
مذکورہ اشعار میں پیشانیاں سجدے نشان جہیں یا پھر صنم خانے بت پتھر اور آذر کا ایک شعر میں جمع
ہونا صنعتِ مراعاتِ النظر کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جاوید کے یہاں صنعتِ تلمیح کا بھی عمدہ اہتمام ہے، جس میں کسی تاریخی واقعہ مذہبی و سیاسی معاملات
واقعات و حادثات کی شعر بندی کی جاتی ہے۔ اس قبیل کا ایک شعر دیکھئے:

کیا وہ نمرود کی خدا کی تھی ❀ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا (غالب)

جاوید کہتے ہیں :

منتظر ہے آدمی افلاک سے ❀ پھر من و سلوی اتارا جائے گا

خبر کیا تھی فضیحت میں مری وہ جان کر دیں گے ❀ مجھے بھی ایک دن کے واسطے سلطان کر دیں گے
شعرا کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کی جب قراءت کی جاتی ہے تو لب آپس میں نہیں ملتے
ہیں۔ شعری ایسی خوبی کو صنعتِ واسع الشفٹین کہتے ہیں۔ مثال دیکھیں :

جان دی دی ہوئی اس کی تھی ❀ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا [غالب]

سننے والا کوئی نہیں لاکھ یہاں آواز کرو ❀ قدرت کے نظارے دیکھ سورج چاند ستارے دیکھ
اسی صنعت کا دوسرا وصف صنعتِ واصل الشفٹین ہے، جس میں شعر کے ہر کلمہ کی ادائیگی بغیر ہونٹ

سے ہونٹ ملے نہیں ہو سکتی۔ یہ صنعت بہت مشکل گزار ہے۔ ایسے اشعار شعرا کے یہاں خال خال ہی ملتے ہیں۔ مثال دیکھیں :

میرا ممدوح امیران امیران امیر ✽ میں کمر بستہ کمیں خادمِ مدحت پنا
تلاش بسیار کے باوجود جاوید کے یہاں مجھے ایسا کوئی شعر نظر نہیں آیا جو اس صنعت کی میزان پر پورا
اُترتا ہو۔ ہاں ایک شعر ہے جس میں اس کے کچھ لوازمات ضرور ملتے ہیں۔ شعر دیکھیں :
آئے تو مقابل میں کئی رستم و سہراب ✽ ٹھہرے وہ بھی بس مرے پاسنگ زمیں پر
محاورات کا استعمال اگر اشعار میں بر محل اور مناسب کیا جائے تو شعر عمدہ اور فکر انگیز ہو جاتا ہے۔
ماضی کے شعرا کے یہاں اس کا اہتمام خصوصی طور پر پایا جاتا ہے۔ مثال :
شورِ پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا ✽ آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا (غالب)
جاوید اختر :

زخموں پہ اب نمک بھی چھڑکتا نہیں کوئی ✽ اللہ مجھ کو پھر کوئی ہمدرد چاہیے

بستر وہ گرم کرنے پہ راضی تو ہے مگر ✽ موسم مجھے کچھ آج ذرا سرد چاہیے
مختصر یہ کہ خواجہ جاوید اختر نے تقاضائے سخن کے بیشتر نکات کو پورا کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ ہر
چند کہ حتمی کامیابی کی منزل ابھی نہیں آئی ہے۔ سزات سے شروع ہونے والی شاعری ابھی بصیرت کی جستجو
میں تھی۔ پھر بھی انھوں نے شعری سفر کا ایک بڑا حصہ طے کر لیا تھا، اس لیے ان سے خوب سے خوب تر کی
توقع تو کی جاسکتی تھی، لیکن صد افسوس کہ یہ شہرِ سخن کا شہرِ یار عین جوانی ہی میں ۱۳ جولائی ۲۰۱۳ء کو اہل اردو
ادب کو روتا بلکتا چھوڑ کر اپنے معبودِ حقیقی سے جا ملا :

لہجہ اس کا سخت ہے لیکن ✽ اندر سے وہ نرم ہے بھائی

خواجہ جاوید اختر میں بھی ✽ شعر و سخن کا خرم ہے بھائی



اشتہار

’آمد‘ میں اپنے کاروبار، ادبی، سماجی اور دیگر سرگرمیوں، کتابوں، اداروں کا اشتہار
دے کر بین الاقوامی شہرت اور ہمہ جہت رابطے کو یقینی بنائیں۔ (ادارہ آمد)

نجات پسندی: آمد 8

● حامد سراج (پاکستان)

”آمد“ کا انتظار طول پکڑتا جا رہا تھا اور میں چشمہ ڈاک خانے کے سلیٹی دروازے سے روزانہ داخل ہوتا اور لکڑی کے اس چھوٹے سے منقش مستطیل یکے میں جھانکتا جو تیس برس سے میرے روابط کا امین ہے۔ ایک دو پہر بھادوں کی اتھنی، جب پرندے گھونسلوں میں جاں بہ لب ہانپتے ہیں، میں ڈاک خانے پہنچا تو ”آمد“ شمارہ نمبر 8 میرا منتظر تھا۔ ایسے لگا، بقول فیض احمد فیض:

جیسے ویرانے میں چپکے سے بہاؤ آ جائے

پھر گھر کے آنگن میں رات سے چار پائی پر میں ورق گردانی میں کھو گیا۔ صوبہ پنجاب کے صحرائی علاقوں میں اور خاص طور پر ہم سرائیکی لوگ جو دریائے سندھ کے کنارے آباد ہیں، یہاں بھادوں کی راتیں خشک ہو جاتی ہیں۔ خشک رات کے جادو میں ”آمد“ کے مندرجات کو عمیق نظروں سے جانچا۔ ”ادب برائے نجات/نجات برائے ادب“ پر خورشید اکبر صاحب نے آخری اداریہ قلم بند کیا ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ یہ باب بند ہو چلا۔ ایسا ہرگز نہیں بل کہ اس موضوع پر مباحث کے دروازے کھلے ہیں۔ ادب برائے نجات کی امکانی صورتوں پر جناب مدیر محترم کا کہنا ہے:

ادب برائے نجات کی امکانی صورتیں:

(۱) ذہنی رنگریز نظریاتی غلامی سے نجات برآزادی۔

(۲) مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقادوں کی بالادستی سے نجات۔

(۳) آزادانہ، خود مختار انداز نجات پسندانہ تخلیقی عمل میں شرکت پر اصرار۔

(۴) نام نہاد اشرافیہ اقدار سے نجات اور عوامی اقدار [جمہوری اقدار] کی بازیافت اور ترویج و

اشاعت۔

(۵) مشرقی اقدار اور مشترکہ ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں اردو ادب کی شعریات [Poetics] کی از سر نو شیرازہ بندی۔

(۶) اردو کی لسانی اور ادبی تاریخ کا نئے سرے سے تعین اور اس میں خالص ہندوستانی نظام جمال نیز منسکرت شعریات اور لوک ورثے کی شمولیت۔

(۷) ادب کی مختلف اصناف میں ہمبختی تجربے کے ساتھ نئے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر نئی حسیت کے نئے اظہارات کا فروغ۔

ازیں قبیل تغیر و تسلسل کی ”نجات پسند شعریات“ کے مضمرات اور ممکنات پر مسلسل غور و فکر کرتے رہنے کی ضرورت درپیش ہوگی۔

اس میں ایک اہم نقطہ کہ ”مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقادوں کی بالادستی سے نجات“۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ تخلیق اور تخلیق کار کبھی بھی نقاد کے مرہون منت نہیں رہے۔ تخلیق گری بہت اعلیٰ و ارفع منصب ہے۔ دنیا کی کوئی زبان ہو اس کا ادب تخلیق کار اور قاری کے وجود سے زندہ رہتا ہے۔ ہم جب بھی کسی بھی صنفِ سخن کے اعلیٰ فن پاروں سے روح میں مسرت کشید کرتے ہیں تو وہ نقاد کی رہنمائی کی وجہ سے نہیں بل کہ وہ قاری اور لکھاری کا براہِ راست رشتہ ہے۔ ہزاروں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ہم نے منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، غلام عباس، غالب، میر، مصحفی، سودا، آتش، مزاح میں مشتاق احمد یوسفی، ضمیر جعفری، کرنل شفیق الرحمن، عبد رواں میں میر مسعود، سید محمد اشرف، منشاء، یاد، اسد محمد خان، سید محمد اشرف، ذوق، عبدالصمد، بیگ احساس، طارق چغتاری، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ، عبداللہ حسین، رحمن عباس، محمد حمید شاہد..... کس کس کا نام لیا جائے۔ سب کو بغیر نقاد کی عینک کے پڑھا ہے۔ نقاد نے تو اپنی دکان بنا کر اسی سے اپنا ”نام“ کمانا ہوتا ہے۔ وہ دکان میں غالب، میر، میراجی، فیض، پریم چند، نرمل ورما، کملیشور، ارون دھتی رائے، کافکا، دانٹے، کیٹس ایسے تخلیق کاروں کی تخلیقات سے ٹکڑے چن چن کر اپنی ”کتاب“ بنائے گا، بجائے گا تو دکان چلے گی نا۔ کیوں کہ ناقد، تخلیق کار ہرگز نہیں ہوتا۔ وہ چھری، کاٹنے، ٹو کے سے فن پاروں کی چیر بھاڑ کرتا ہے، آپریشن کرتا ہے، دور کی کوڑی لاتا ہے۔ اور رہا معاملہ۔ مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقاد اخورشیدا اکبر صاحب اسب نے بدیسی ادبی تصویروں سے خوش چینی کر کے اپنے اپنے قطب مینار، تاج محل، آئفل ٹاور بنار کھے ہیں۔ وہ سیمیناروں میں شرکت کرتے ہیں، حکومتی رقوم نکل جاتے ہیں، بیرونی دوروں سے اپنے قدم پتے ہیں۔ اور جو چھوٹے قطب مینار ہیں وہ ان کے زیر سایہ ان کی شان میں قصیدہ گور جتے ہیں کہ ایک دن ہم بھی اپنے قدم کھڑے ہوں۔ خورشیدا اکبر صاحب اپنے قدم کرۂ ارض پر صرف تخلیق کار کھڑے ہیں۔ وہ آپ ہیں، وہ ہم ہیں، وہ سرسٹ ماہم ہے، وہ چیخوف ہے، دوستوفسکی ہے، گوگول ہے۔ تھکے ہوئے ذہن اور پے ہوئے انسان کو تنقیدی کتاب کوئی مسرت فراہم نہیں

کرتی۔ اس کا در و صرف تخلیقی فن پارہ چلتا ہے۔

’شہرِ نجات‘ میں اب کی بار جو گفتگو ہے جس میں جمال اویسی، حماد انجم، مختار شمیم، رونق شہری، سہیل اختر، وصیہ عرفانہ، شاہد عزیز، رضوان الرضار رضوان، سلیم انصاری نے حصہ لیا ہے، تشنہ ہے۔ ارباب علم سے گزارش ہے کہ ذرا کھل کے اس موضوع پر بات کریں کہ یہ ”پودا“ ”ادب برائے نجات/نجات برائے ادب“ اپنی مٹی سے پھوٹا ہے۔ یہ کوئی در آمدی تھیوری نہیں ہے۔ اس میں ہمارا اپنا تہذیبی رچاؤ، اپنا ادبی ورثہ، اپنی زبان، اپنا کلچر ہے۔ ہم نے اردو کی لسانی اور ادبی تاریخ کا نئے سرے سے تعین کرنا ہے۔ خورشید اکبر صاحب نے ایک بڑا چیلنج قبول کیا ہے۔

افسانہ نگار عابد سہیل کی آپ جیتی ”جو یاد رہا“ پر ڈاکٹر صبیحہ انور نے ”ایک تہذیبی دستاویز“ کے عنوان سے تبصرہ/مضمون/تجزیہ قلم بند کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا اسلوب اتنا ریٹھی، ملائم اور افسانوی ہے کہ تجزیہ کو انھوں نے قاری کے لیے افسانہ بنا دیا ہے کہ وہ دلچسپی سے پڑھتا چلا جائے۔ اُن کا کہنا ہے، ”اس سرگزشت میں محض واقعات نہیں، کیفیات اور فن کی دنیا آباد ہے اور ایسا لگتا ہے کہ قاری مصنف کے پیچھے پیچھے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر خاموش رہنے کا اشارہ کرتا ہوا قدم بڑھا رہا ہے۔“ صبیحہ انور صاحبہ کا تبصرہ پڑھنے کے بعد کون سا ایسا قاری ہوگا جسے عابد سہیل کی آپ جیتی ”جو یاد رہا“ کے پڑھے بن چھین پڑ جائے۔ ہم نے بھی اس کتاب کی تلاش میں تعلقات کی پگڈنڈی پر رخت سفر باندھا ہے۔

راشد انور راشد نے ”درون ہند: ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا آئینہ“ کے عنوان سے ترکی ادیبہ ناول نگار اور قوم پرست خاتون خالدہ ادیب خانم کے سفر نامے ”درون ہند“ کو اپنی باطنی آنکھ کے آئینے سے پرکھا اور بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر صبیحہ انور کی مانند راشد انور راشد نے اپنے قلم کمرے سے سفر نامے کو کمال Picturize کیا ہے۔ مبارک باد ڈاکٹر صبیحہ انور صاحبہ! ڈاکٹر شاہ فیصل کی محنت ”وارث علوی: مثنوی ایک مطالعہ“ پر ایک نظر کی داد نہ دینا کفرانِ نعمت میں شمار ہوگا۔ میں نے وارث علوی صاحب کی اس کتاب کا نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ یہ میرے کتب خانہ کی زینت بھی ہے۔ ڈاکٹر شاہ فیصل نے کتاب کشائی کا حق ادا کر دیا ہے۔

باب نسواں میں پروفیسر قمر جہاں نے ”نئی غزل: نیا منظر نامہ“ پیش کیا ہے جو واقع ہے۔ وصیہ عرفانہ نے ”خلیل الرحمن اعظمی کو یاد کرتے ہوئے“ [35 ویں برسی پر] شان دار مضمون لکھا ہے۔ انھوں نے موضوع کو سرسری نہیں لیا بلکہ خلیل الرحمن اعظمی کے فن کے بطون میں اتر کر بات کی ہے:

یاد کرتے ہوئے اک یوسفِ گم گشتہ کو ❀ کچھ دنوں روتی تو ہوگی مرے گھر کی دیوار

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی ایک مکمل عہد اور اردو ادب کی ناقابلِ فراموش تاریخ ہیں۔ ”اقبال کا ذوق علم و تحقیق“ کے لیے اتنا کہنا ہی معیار کی اعلیٰ ترین صحافت ہے کہ یہ مضمون رفیع الدین ہاشمی

کے قلم سے نکلا ہے۔

”آمد“ میں غزلوں کی خوبی اور معیار کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ مدیر نے شعرا حضرات کو تھوک اور پرچون کے حساب سے شاعری بھجوانے سے روک رکھا ہے۔ اس کا فائدہ قاری کو پہنچا ہے کہ اُسے اعلیٰ اور معیاری شاعری پڑھنے کو ملتی ہے۔ ذرا رنگ غزل تو دیکھیے اور سر ڈھنیے:

اسی روز و شب میں جیا کرو اسی روز و شب میں ہے زندگی ❀ کبھی آستیں کو رفو کرو کبھی چاک دل کو سیا کرہ
ڈاکٹر شعیب راہی (مرحوم)

چکھا تو اب تک تڑپ رہا ہوں ❀ بدن میں وہ زہر بھر گیا ہے
میں اپنی دوزخ میں جل رہا تھا ❀ یہ سانحہ بھی گزر گیا ہے
عبدالرحیم نشتر

تم ابھی تک شاعری کرتے ہو مدحت ❀ چھوڑ دو شہرت کی یہ بے شرم راہیں
مدحت الاخر

میں سوچتا ہوں یہ کارِ محال کیسے ہوا ❀ غریب شہر کا اُن کو خیال کیسے ہو
سید احمد شمیم

سخت بہت تھی رہ گزر بھٹکے بھی ہم ادھر ادھر ❀ تیری صدا نے دور تک راہ میں حوصلہ دیا
مختار شمیم

اُنا سے آنکھ کے کوئے میں دانا پڑ گیا ہے ❀ مگر پلکوں کو راہوں میں بچھانا پڑ گیا ہے
شبیر رسول

ہم متاعِ غیر پر تکیہ نہیں کرتے کبھی ❀ ہاتھ کافی ہیں کمانے اور ہر بانے کے لیے
روف خیر

کب تک آ کر قتل و خوں کے حادثے پڑھتا رہوں ❀ خوف اب آنے لگا ہے سرخی اخبار سے
ظفر اقبال ظفر

ہراک جانب لہو کا دائرہ ہے ❀ سفر کا کاٹنا مشکل ہوا ہے
ظفر اقبال ظفر

زندگی تھی یہ تماشا تو نہیں تھا پہلے ❀ آدمی اتنا بھی تنہا تو نہیں تھا پہلے
راشد طراز

یہ سارا شہر ہی قبروں سے اُٹ گیا ہوتا ❀ سلیم خوابوں کی میت اگر اٹھاتے ہم
سلیم انصاری

بیٹھے بیٹھے اٹھتا ہے اور چل پڑتا ہے ❀ دل بھی اکثر سلگ سلگ کر جل پڑتا ہے
تکلیف اعظمی

کوئی کیا سمجھے مرا کار جنوں کیسا تھا ❀ جینے مرنے کے تماشے میں فسوں کیسا تھا
جمال اویسی

خوں پینے کو ہے غم کھانے کو ہے ❀ آرام بہت دیوانے کو ہے
حماد انجم

تمام انسان خدا کے نزدیک ہیں برابر ❀ حسبِ نسب کا شمار اُترا تو میں نے دیکھا
محمد عابد علی عابد

کبھی تو چھیڑ خودی کی رگوں کے تاروں کو ❀ کبھی تو دیدہ تر میں کہاں ہے دیکھ خدا
کنیز فاطمہ

نوشاد کو تم گھر میں کہاں ڈھونڈ رہے ہو ❀ مٹی کی طرح وہ بھی کسی چاک پہ ہوگا
(واہ! واہ!..... کیا خوب کہا)

نوشاد احمد کریمی

جنوں کو اس نہ آئی خرد کی ہم سفری ❀ لہو جلایا مگر ہاتھ آئی بے شری
ڈاکٹر بدر جمیل

خاک کی ہوں، ہے خاک سے نسبت ❀ مٹی چادر، مٹی بستر
سشلی قریشی

آلامِ روزگار نے چھیڑا تمام عمر ❀ غم ہائے زندگی کے لحد میں ملا فراغ
تنویر پھول

میں شہرِ وصل میں نہیں، دیارِ ہجر میں ہوں قید ❀ یہاں سے اب رہائی کا کوئی بھی راستا نہیں
احمد الیاس

اجنبی سارے ہیں اس شہر کے رہنے والے ❀ مجھ کو پہچاننے والے کا پتہ دے کوئی
حسن ابن اسماعیل

اب افسانے پر بات کرتے ہیں:

رتن سنگھ، اور وہ جی اٹھے:

”ٹھنڈی ٹھنڈی تھی۔ ٹھنڈی تھی کرتے مردوں کی ہڈیاں کا پتی کا پتی ایک دوسرے سے ٹکرائیں۔ ایسے
کنز کنز کرنیگ پڑیں جیسے ٹھنڈ کے مارے زندہ لوگوں کے دانت بچ اٹھتے ہیں۔ قبروں سے مردے جب نکل

کر آئے تو شکر دو پہر تھی۔ انھیں اتنی سمجھ تو آگئی کہ انھیں ٹھنڈے خون والے ہاتھوں نے قتل کیا ہوگا۔ رتن سنگھ نے، زمین پر جن بے حس اور سرد مانگوں نے موت کا بازار گرم کر رکھا ہے، اس کو بڑے کیونس پر Paint کیا ہے۔ اور پھر وہ جن کی لاشوں کو جلایا جاتا ہے، جن کی چٹائیں جل رہی ہیں، چٹاؤں کی آگ جل رہی ہے لیکن لاشیں ویسے کی ویسی پڑی ہیں۔ ان کی حدت کے لیے یہ ٹھنڈے مردے جن کی ہڈیاں کڑکڑ بج رہی ہیں، امید باندھ لی کہ اگر اپنی چٹاؤں کی تھوڑی سی آگ وہ دے دیں تو ہمیں اس جان لیوا ٹھنڈے سے نجات مل سکتی ہے۔

رتن سنگھ! کیا Craft ہے محترم!

ہزاروں میل کے فاصلے پر جلتی ان چٹاؤں کو جب قبروں میں پڑے مردوں کے دکھ کا احساس ہوا تو ان کا دل رویا/ اور انھوں نے کہا/ زندہ، زندوں کے کام نہیں آئے/ لیکن ہم آرہے ہیں/ آپ کی ٹھنڈ کا دکھ دور کرنے/ چٹاؤں کی آگ لا رہے ہیں/ ابھی مردوں نے دیکھا/ ہوا میں تیرتی لاشیں ان تک پہنچ گئیں/ موت کی وادی دگ دگ کرتی یوں چمکنے لگی جیسے زندہ ہوا اٹھی ہو۔

بامعنی کٹاؤ کے ساتھ افسانے کو سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار نے بین السطور امید کی قندیل رکھ دی ہے کہ یہ مٹی/ زمین/ کرۂ ارض ایک روز دگ دگ چمکنے لگے گا۔ یہ انسانی خون کی قربانی رائیگاں نہیں جائے گی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ کوئی بھی صنفِ سخن ہو، ”آمد“ کا قاری ”تراشیدہ فن پارے“ کا منتظر رہتا ہے۔ اس نے مدیر اور جریدے سے امید کی ڈوری باندھ لی ہے کہ ”آمد“ کا فن پارہ اسے ذہنی تسکین سے نجات دے گا۔ اب کی بار اس افسانے کو خورشید اکبر صاحب نے اجتماعی نجات کا افسانہ قرار دیا ہے، اور درست قرار دیا ہے۔ مصطفیٰ کریم کا افسانہ ”مسحا“ ذاتی نجات کا افسانہ ہے، جس میں زندگی کے کرب بھوگتے ایک شخص نے موت کی دہلیز چومنے کو ترجیح دی۔ وہ 1947ء کے عذاب سے گزرا اور 1971ء کی قیامت بھی جھیلی۔ زندگی پر اس کی گرفت کمزور پڑ گئی۔ اختتام میں Mercy Killing کا زاویہ معنی خیز ہے۔ دو چیخ اپیل ساس میں نیند کی چپاس گولیاں ملا دی گئیں۔ کرۂ ارض کے دانشور، ڈاکٹرز، حکومتمیں یہ طے نہیں کر سکیں کہ جب کسی مریض کی حالت ناقابلِ بیان حد تک تکلیف میں ہو تو کیا اسے اس درد/ تکلیف سے نجات دینے کے لیے ایسا انجکشن لگا دیا جائے کہ وہ سکون سے موت کی وادی میں اتر جائے۔

ناچیز کے افسانے ”پھر وہی دشتِ ستم“ پر خورشید اکبر صاحب نے ”وجودی نجات“ کا عنوان باندھا ہے۔ ”آمد“ کے قارئین کی رائے کہ ہم منتظر ہیں۔

غصہ نے ہمارے ہولناک روبو سسٹم کے اوراق ایک ایک کرائے ہیں۔ اور اندھی حکومتی مشینری کی جلی میں پسے والے زندہ انسانوں کی بے بسی کو زبان دی ہے۔ افسانہ سمیٹا اور وہ بھی عمدگی سے ایک ادق مرحلہ ٹھہرتا ہے لیکن افسانہ نگار کی قلم پر گرفت مضبوط رہی ہے۔ ”انٹرویو میں نے اخبار کو اشاعت کے لیے بھیج

دیا مگر جب وہ چھپ کر آیا تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ اس کے کچھ حصے حذف کر دیے گئے تھے۔
مجھے یوں محسوس ہوا کہ اس کا بیان کیا ہوا رو بوسٹم والا شبہ شاید بے بنیاد نہیں تھا۔“

انیس النبی نے ”آتش فشاں“ میں راندہ درگاہ ابلیس اور ابلیسیت کو طلسماتی دنیا میں Paste کرتے ہوئے افسانے کا تانا بانا بنا ہے۔ میں نے افسانہ Fiction کی آنکھ سے پڑھا ہے کہ جنت سے نکلتے سے ابلیس نے جو ذات محسوس کی اس نے کرہ ارض پر کیا گل کھلائے۔ فن پارے کی افسانویت سے انکار نہیں ہے۔ ابلیسیت جب انسانی خون/ دماغ میں تحلیل ہوتی ہے تو وہ کیا رنگ لاتی ہے؟ یلماز کا کردار اسامہ بن لادن کو ظاہر کر رہا ہے۔ یہ ایک پہلو ہے۔ انیس النبی تاریخ کے بلیک بورڈ پر ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے جس کا جواب تخلیق کار کو لکھنا ہے کہ یہ وہی لوگ/ سرفروش ہیں جنہوں نے روس ایسی سپر پاور کو شکست دی۔ ابھی آگ بھڑک رہی ہے۔ کیا کہیں گے آپ؟ کہ سپر پاور جو کھیل عراق، کویت، یمن، پاکستان، لیبیا، فلسطین، کشمیر میں کھیل رہی ہے۔ اس ابلیسیت کو کیا نام دیا جائے؟ ہم میڈیا کی زبان بولتے ہیں۔ مسلمان ہرگز دہشت گرد نہیں ہیں۔ نوم چومسکی نے کہا تھا کہ: ”امریکہ دنیا کا سب سے بڑا دہشت گرد ہے۔“

کرداروں کی زبانی جو تشکیک Paint کی ہے آپ نے! وہ اپنی جگہ ایک مکمل تجزیے کی متقاضی ہے۔ کیا یہ جانب داری ہے آقا؟ یا شہنشاہیت کا غیر منطقی زبان! تو پھر مجموعہ فرمودات کو کتاب بنیں کیوں کہا؟ رحم و کرم کی تشہیر کے پردے میں قبر و جبر کا مظاہرہ کیوں کیا؟ ذہن میں اٹھنے والے تمام سوالوں کے باوجود یہ ایک بہت عمدہ افسانہ ہے جس کی تعریف نہ کرنا فن افسانہ نگاری سے زیادتی ہوگی۔

تبسم فاطمہ!..... جی خوش کر دیا آپ نے ”حجاب“ لکھ کر! بچپن کا یہ جبر انسان سے ”وہ عورت ہو کہ مرد“ قوت فیصلہ چھین لیتا ہے۔ اس کی Will Power کو دیمک لگ جاتی ہے۔ مستقبل کی جھنجھٹی پر الفاظ ایسے گڈمڈ ہوتے ہیں کہ عملی زندگی کی تحریریں دھندلی پڑ جاتی ہیں۔ ٹھوکریں لگتی ہیں۔ بے جا پابندیوں اور روک ٹوک سے ذہن میں سپیڈ بریکر بن جاتے ہیں۔ رفتار Slow ہو جاتی ہے۔ خوبصورت افسانہ ہے۔ مبارک باد!

”اندر ایک ہلچل سی مچی ہے۔ سائن آؤٹ کرتی ہوئی میں خاموشی سے ٹھہر جاتی

ہوں۔ ایسے لگا جیسے برسوں بعد ایک بار پھر میرے بیٹے نے مجھے حجاب پہنا دیا ہو۔“

”آمد“ چوں کہ سرحد کے اس پار پٹنہ سے دانش ریزے چن چن قاری تک پہنچتا ہے اس لیے ادبا، نقاد، افسانہ نگار، شعراء، قارئین اسے ورق ورق دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ شہر شناسا یکمیں شوکت حیات نے عظیم افسانہ نگار ”بلراج مین را کے ساتھ ایک دن گزارا ہے“ اور کیا دن گزارا ہے کہ ہم بھی شریک محفل رہے۔ ہم نے بلراج مین را کو جانا، سمجھا، ان کی دانش سے مستفیض ہوئے۔ ان کے افسانے ”ماچس کی تلاش“ ہے۔ شوکت حیات نے بلراج مین را کو Tribute دیتے ہوئے تاریخی جملہ کہا ہے:

”بلراج مین راجس طرح سینئر نسل میں سعادت حسن منٹو کو اہمیت دیتے تھے اسی طرح میں اپنی سینئر نسل میں بلراج مین راج کو اہمیت دیتا ہوں، اس ایک دن کی رفاقت میں ہم نے جانا کہ ہندی ادیب نرل ورما، مکملیشور کاقد، مقام اپنی جگہ مسلم لیکن راج کمل چودھری ہندی ادب کا بے خدائہم نام جس کی نقلیں کر کے آج ہندی میں لوگ بڑے بڑے ایوارڈ حاصل کر رہے ہیں اور راج کمل چودھری جیسے ”جینینیس اور فقیر منش ادیب کو تقریباً بھول چکے ہیں۔“

بلراج مین راج نے کیا پتے کی بات کہی: ”فرانس کے صدر ڈیگال نے کہا تھا کہ 'Sartre is France' کیا ہمارے ملک میں کسی ادیب کو یہ عزت دی جاسکتی ہے؟“

ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی نے ”مظفر گیلانی: چند یادیں، چند باتیں“ لکھ کر یادستان سے ایک ایک موتی چن کر پرویا ہے۔ ہر گانوی صاحب! یہ مضمون نہیں سلک مردارید ہے۔

”بادبان“ ایسے تخلیقی قد کا جریدہ نکالنے والے ناصر بغدادی نے شہر اضطراب میں ”ایک نوبل انعام یافتہ ادیب کے تعصبات“ پر گفتگو کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

”ایک بڑا ادیب ہر قسم کے تعصبات سے بلند ہو کر صحیح و صالح فکر و احساس کی بنیاد پر

ادب خلق کرتا ہے۔ وہ بھول کر بھی نزاجیوں کی معکوس عینیت کا شکار نہیں ہوتا۔

چوں کہ وہ سیکولر ذہنیت کا مالک ہوتا ہے، اس لیے وہ کسی مخصوص تہذیب یا مذہب

کے حوالے سے نصب العینوں کا تجزیہ نہیں کرتا۔ لیکن جب ہمیں اسلام جیسے آفاقی

مذہب کے متعلق وی۔ ایس۔ نائیپال کے خیالات معلوم ہوتے ہیں تو لگتا ہے یہ

شخص اسلام دشمنی میں اندھا ہو کر ادبی اقدار کے علی الرغم معکوس سمت میں سفر کرتا رہا

ہے۔ یقین نہیں آتا کہ A House For Mr. Biswas اور A Band in

The River جیسے خوبصورت ناول لکھنے والا ادیب نہ جانے کس مصلحت کے تحت

Among The Believers اور Beyond Belief جیسی تعصب زدہ

کتابیں لکھ کر خود کو انسانی سطح سے نیچے گرا دے گا۔.....“

ایڈورڈ سعید نے (Among the Believes) پر اپنا تجزیہ لکھتے وقت بڑے اہتمام و انصرام

سے منطقیات کا سہارا لیا ہے۔ نائیپال نے ان چار مسلم ممالک کا دورہ کرنے سے قبل ہی سوچ رکھا تھا کہ وہ ایسی

باتیں ضرور لکھے گا جن سے مسلمانوں کے ذہنوں میں آگ اور بارود پیدا ہو سکتے ہیں۔ اسے سچائی پیش کرنے

سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ جس نے اپنے باپ کی شخصیت کی قطع و برید کرتے ہوئے بیدردی کا مظاہرہ کیا تھا

اسے بھلا دوسروں کے مذہب سے کیا ہمدردی ہو سکتی تھی۔ سعید نے لکھا ہے کہ ”نائیپال کو یقین کامل ہے کہ

استعماریت کا دور ایک زریں دور تھا جب نوآبادی نظام قائم کرنے والوں نے مقامی باشندوں پر ہر تدبیر

استعمال کر کے اپنے استبدادی نظام کو طول دیا تھا۔“ سعید کا کہنا ہے کہ تیسری دنیا کے جو ممالک استعماری نظام فکر کے زیر اثر اپنے وقار کو گھٹاتے رہے ہیں، آج ان کے دانشوروں کا فرض ہے کہ وہ فلسفہ مشرقیت (Orientalism) کی روح کو منضبط ڈھنگ سے متعارف کرا کے استعماریت کے نظریہ فکر و عمل کی جھجکنی کریں۔ سعید کا خیال ہے کہ سامراجی ٹھیکہ دار چنیدہ ”مقامی“ افراد کی مدد سے اپنے نظام فکر کی ترویج میں مصروف رہتے ہیں اور ناپال انھی منتخب مقامی اشخاص میں سے ایک ہے۔ اصلاً مقامی لوگوں کی بڑی اکثریت کے متعلق ناپال کا طرز عمل اس بات کا مظہر ہے کہ وہ ان لوگوں کے پیدائشی استحقاق پر یقین نہیں رکھتا اور چاہتا ہے کہ سامراجیت کے خاتمے کے باوصف وہ بلاچون و چرا اپنے سابق آقاؤں کے اشارے پر دُم ہلاتے رہیں۔“

ناصر بغدادی صاحب نے سمرسٹ ماہم کے ناول کا ”انسانی بندھن“ کے عنوان سے بہت عمدہ/ سلیس ترجمہ کیا ہے۔ ”آمد“ میں ناصر بغدادی کی موجودگی ”آمد“ کے لیے لاریب اعزاز ہے۔ ”بنگلہ دیش میں ادب کی صورت حال“ کیا ہے؟ ہم، سے پوچھیے تو تاریکی میں تھے۔ بنگلہ دیش سے احمد الیاس نے اس موضوع پر بہت عمدہ مضمون لکھا ہے۔ لیکن جو ڈر ہمارے ذہن میں تھا اُس کا اظہار آخری پیرا میں کیا گیا ہے:

”اُردو زبان کی بقا اور ترویج و اشاعت کے حوالے سے جی نسل جس جدوجہد میں مصروف ہے۔ اس کے بارے میں سرِ درست کچھ کہنا مشکل ہے کہ اس جدوجہد کا ملک کے دستور میں زبان سے متعلق امتیازی آئین اور اس کے ساتھ سرکاری عدم سرپرستی کے چیلنجوں کا مقابلہ کرتے ہوئے کامیابی کی منزلوں سے ہم کنار ہونے کا کہاں تک امکان ہے؟ اُردو زبان و ادب کے اس تاریخی اور سیاسی پس منظر میں بنگلہ دیش میں اُردو زبان و ادب کا ایک ماضی اور حال تو ہے لیکن اس کا کوئی مستقبل نظر نہیں آتا۔“

”آمد“ کے ورق اُلٹتے چلے جائیے، ہر باب دل کھینچتا ہے۔ ”شہرِ ملال“ میں سید امین اشرف نے وارث کرمانی پر بہ عنوان ”زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے“ درد اور یادوں کو ایسے انداز میں باندھا ہے کہ چشمِ نم کے آنسو وارث کرمانی کی یاد میں بے اختیار سفر کی پگڈنڈی پر انھیں تلاش کرنے چل نکلتے ہیں۔

اک خلا ہے جو پُر نہیں ہوتا ❀ جب کوئی درمیان سے اٹھتا ہے (امین اشرف)

اظہارِ خضر نے ”سکندر احمد کی یاد میں“، جو بڑے ہی رکھ رکھاؤ کے انسان تھے، بہت عمدہ مضمون لکھا ہے۔ علی حیدر ملک نے ”شہرِ آمد“ میں ”آمد 6“ کی آمد پر جامع تبصرہ کیا ہے۔

صبا اکرام صاحب نے نجم الحسن رضوی کے ناول ”ماروی اور مرجینا“ پر تبصرے کا حق ادا کر دیا ہے۔

انھوں نے سرسری تعارف کرانے کی بجائے ناول کے بطون میں اتر کر اس کی باطنی کیمسٹری سے قاری کو متعارف کرایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اظہارِ خضر صاحب نے ”محمود شیخ کا جذباتی اور جدلیاتی شعور ادب“، راشد جمال فاروقی نے ”نظم یعنی: ہوا کی اک تصویر بنانا پیلی گھاس کے کیوس پر“، ڈاکٹر زینبازیت صاحبہ نے ”احساس ترشح در عالم تاب: دھوپ کے عالم میں“ اور شگفتہ یاسمین صاحبہ نے راشد انور راشد کی نظموں کے مجموعے ”کبرے میں ابھرتی پرچھائیں: چند تاثرات“ پر تراشیدہ، وقیع اور To the Paint تیسرے لکھے ہیں۔ مکتوبات کا حصہ ”شہر خیر و خیر“ بامعنی اور پر مغز گفتگو سے مزین ہے۔ شاہد عزیز، مدحت الاخر، راشد جمال فاروقی، اقبال حسن آزاد، جمال اویسی، خورشید اکرم، حماد انجم، وصیہ عرفانہ، ڈاکٹر بدر جلیل، پرویز اختر، مصداق اعظمی اور عصمت آرا کے مکتوبات ”آمد شمارہ نمبر 7“ پر اپنی نوعیت میں علمی دستاویز ہیں۔ ہم تمام مکتوب نگاروں کے شکر گزار ہیں کہ ”آمد“ کے عمیق مطالعے کے بعد انھوں نے اپنی گراں قدر رائے کو معنویت سے معمور کیا۔ وصیہ عرفانہ صاحبہ! عرض ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کا ناول ”خس و خاشاک زمانے“ اپنے بطون سے بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے جس میں سب سے اہم کہ یہ ناول نگار نے عقیدہ کو مکمل رد کیا ہے۔ ناول آپ کے مطالعے سے گزرا ہوتا تو گفتگو کا زیادہ لطف آتا۔ ان کے شہرہ آفاق ناولوں میں میرا پسندیدہ ناول ”بہاؤ“ ہے جس میں انھوں نے اپنی کرافٹ میں اتھرا پا لوجی کے حوالے سے لسانی تجربہ کیا ہے اور موہن جوڈاڑو کی تہذیب کو کھوج کر ناول کو اپنے قد کھڑا کیا ہے۔ ”راکھ“ ان کا ”وزیر اعظم ادبی ایوارڈ یافتہ“ ناول ہے۔ جب کہ تازہ ترین شے پارے ”اے غزال شب...“ میں بھی تارڑ نے مایوس نہیں کیا۔

حسن جمال صاحب کے افسانے ”یلغار“ پر ناچیز کی رائے موضوع کے حوالے سے تھی۔ ان کا احترام اور عزت اوہ دل میں کل بھی موجود تھی، آج بھی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ ”شیش“ میں ناچیز کے افسانوں کو انھوں نے ہمیشہ جگہ دی جس کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔ ان کی دل آزاری ہرگز مقصود نہ تھی۔ ایسا ہرگز نہیں کہ ان کے ایک افسانے کی وجہ سے ہم ان کے تخلیقی سفر کے معترف نہیں۔ اللہ آپ کو حسن جمال صاحب! تادیر سلامت رکھے۔ میرے قلم سے ان کی جو دل آزاری ہوئی ہے اس کے لیے معافی کا خواستگار ہوں:

مسجد ڈھا دے، مندر ڈھا دے، تے ڈھا دے جو کچھ ڈھیندا

اک بندیاں دادل نہ ڈھا دیں، میرا رب دلاں وچ رہندا

[پہ شکر یہ: روزنامہ ”اوصاف“ موری ۱۵ ستمبر ۲۰۱۳ بروز اتوار۔ نکلی ایڈیشن]



اظہارِ خلوص برائے خورشید اکبر

[بقید صنعتِ توشیح]

● ڈاکٹر منصور عمر

خ خیال و خواب پر قبضہ ترا خورشید اکبر ہے
 حقیقت سے مگر رکھتا مزین اپنا چکر ہے
 و دیعت کی خدا نے تجھ کو بیشک ایسی اک دولت
 کہ اپنے دشمنوں سے بھی دعائیں لیتا بڑھ کر ہے
 ر ریاضت سے ہوا روشن یقیناً فکر و فن تیرا
 ادب کی دنیا، تیری فکر سے بیشک منور ہے
 ش شناسائی تری عصری ادب میں خوب ہے لیکن
 صحافت کا جہاں ”آمد“ کی آمد سے شاد ہے
 ی یہ تلا دے سمندر کیوں خلاف اب ہو گیا تجھ سے؟
 ”فلک پہلو میں“ رکھ کر گھومتا رہتا زمیں پر ہے
 و دیارِ شب کو روشن کرنا کیوں فتنہ نہ ہو تیرا؟
 کہ تیرے گرد سیاروں کا اک جزا لشکر ہے
 ا اثر کی فکر مت کر بات اپنی سامنے رکھ دے
 مدلل بات یہ تیری اثر کرتی دلوں پر ہے
 ک کمالِ فن سے تیرے خوب ہیں واقف ادب والے
 تری تحریر سے بیشک جھلکتا تیرا تیور ہے
 ب بہت سی خوبیوں کا تو ہے مالک جانتے ہیں سب
 گزرتی یوں نہیں کوچے سے تیرے بارِ صرصر ہے
 ر روایت سے بغاوت کرنے والے دوسرے بھی ہیں
 مگر انداز تیرا اپنے ہم عصروں سے ہٹ کر ہے

[تبصرے کے لیے کتاب کی دو جلدیں لازمی ہیں۔ منتخب تصنیفات پر ہی تبصرے شامل ہوں گے]

طاہر نقوی کے افسانے

● صبا اکرام [پاکستان]

افسانے کی دنیا میں طاہر نقوی ایک جانا پہچانا نام ہے۔ اسے میں اردو افسانہ نگاروں کی اس فہرست میں شامل کرتا ہوں جو اپنی سوچ کے اعتبار سے ترقی پسند ہونے کے باوجود جدیدیت کے رجحان کو اپنائے رہا اور اپنے ہم عصر جدید افسانہ نگاروں کے مین اسٹریم میں شامل ہو کر آگے کا سفر جاری رکھا۔ اس کا تخلیقی سفر آج بھی جاری ہے اور تازہ کاری کا رنگ کچھ اور گہرا ہوا ہے۔ طاہر نقوی کے یہاں علامتی اور تجریدی پیرایے کی بجائے بیانیہ انداز میں افسانے لکھنے کا رجحان بہت مضبوط نظر آتا ہے۔ مگر یہ بیانیہ پریم چند کے زمانے کے بیانیہ جیسا نہیں ہے، جو اکھرے پن کا شکار تھا۔ بلکہ اس کے یہاں Unsaid کا عنصر اور تمثیل کے فن نے ایک ایسی صورت پیدا کی ہے جس نے نئے زاویے کو جنم دیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس کے افسانے ”اچانک“ سے یہ چند سطور:

”آنے والے کسی خطرے سے بچنے کی خاطر میں نے احتیاطاً اپنا راستہ تبدیل کر لیا، کیونکہ مجھے سودا سلف ضرور لانا تھا۔ ورنہ بیوی کی بد مزاجی کا سامنا کرنا پڑتا۔ میں جیسے ہی گلی میں مڑا، میری چیخ حلق میں گھٹ کر رہ گئی۔ وہ اب ہانکل میرے سامنے کھڑا تھا۔ مجھے اتنا قریب پاتے ہی لگا یک وہ خوف سے چیختا ہوا بھاگ کھڑا ہوا۔“

اس افسانے میں مرکزی کردار ”میں“ اپنی بیوی کے ہفتہ بھر کے لیے ہانگلے چلے جانے کے بعد گھر میں تنہا ہے۔ اس دوران ایک شخص یعنی افسانے کا ”وہ“ دن میں کئی کئی بار اس کے گھر کی طرف گھورتا ہوا نظر آتا ہے، جیسے اس پر نظر رکھ رہا ہو۔ وہ شدید خوف کا شکار ہو جاتا ہے، اور جب ایک بچنے کے بعد اس کی

بیوی واپس آتی ہے، تو وہ سودا سلف کے لیے گھر سے باہر جاتا ہے، اور راستہ بدل لیتا ہے تاکہ اس شخص کا سامنا نہ ہو پائے۔ مگر خدا کا کرنا کہ وہ بھی اس راستے سے آ رہا ہوتا ہے۔ اور دونوں کا اچانک سامنا ہو جاتا ہے۔ افسانے کے ”میں“ کی چیخ تو اس کے حلق میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ مگر ”وہ“ اپنی چیخ نہیں روک سکتا اور خوف زدہ ہو کر اس طرح بھاگ کھڑا ہوتا ہے جیسے کوئی بڑا جرم کرتا ہوا پکڑا گیا ہو۔ Unsaid کی یہ صورت ہر قاری کے ذہن میں ایک الگ کہانی کو جنم دیتی ہے۔

شاید اسی صورت حال کے پیش نظر ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے اپنی کتاب ”جدید اردو افسانے کے رجحانات“ میں لکھا ہے کہ:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ اچھا افسانہ کہانی کے عقب میں موجود امرکانات یعنی کہانی کے مخفی ابعاد کو چھوتا ہے۔ بصورت دیگر افسانہ، کہانی کی سطح سے اوپر اٹھنے میں کامیاب نہ ہوگا اور محض ایک اکہری صورت واقعہ کے بیان تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔“

ظاہر نقوی کے یہاں اگر بعض افسانوں میں ان کا اختتام بہت واضح ہے تب بھی تمثیل کا رنگ ان کی دلچسپی میں کمی نہیں آنے دیتا، اور قاری کو حیرت کی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کے افسانہ ”بے بس“ کی یہ آخری سطور:

”یقین اور بے یقینی کی کیفیت میں پہلے اس نے اپنے بیٹے کے کمرے میں جھانکا۔ کمرے میں کوئی نہ تھا۔ پھر دھڑکتے دل کے ساتھ نازو کے کمرے میں گئی۔ وہاں بھی کوئی موجود نہ تھا۔ جب تھکی باری اپنے کمرے میں داخل ہوئی تو دھک سے رہ گئی۔ نازو دانش کی بانہوں میں تھی۔“

اس افسانے کی مرکزی کردار سنجیدہ اپنے شوہر کے مشورے پر اپنی رشتہ دار نازو کے گھر آنے کے بعد سے اپنے جوان بیٹے پر نگاہ رکھنے لگی ہے۔ اس سلسلے میں شک کی پرچھائیاں گہری ہوتی جاتی ہیں۔ مگر افسانے کے اختتام پر اسے جو کچھ نظر آیا اس نے تو خود اس کی اپنی ازدواجی زندگی میں قیامت کا سامان پیدا کر دیا۔ نازو اس کے بیٹے نہیں بلکہ اس کے شوہر دانش کی بانہوں میں تھی۔

سن ساٹھ کے بعد سامنے آنے والے اردو افسانہ نگاروں کے یہاں کامیو (Camus)، کافکا (Kafka)، سارتر (Sartre) اور ان سے متاثر دوسرے افسانہ نگاروں کے واسطے سے وجودیت کا جواثر پڑا ہے، اس کی مثالیں ظاہر نقوی کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو اس کے افسانہ ”دستک“ سے یہ اقتباس:

”دروازے پر دستک ہو رہی تھی۔ میں جا کر دروازہ کھولنا چاہتا تھا، مگر نہ جانے کیوں کوشش کے باوجود ایسا نہیں کر پایا۔ میرے وجود کے اندر کوئی بیٹھا مجھے اس بات

سے روک رہا تھا۔ یہ صورت حال میرے لیے غیر متوقع تھی۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ بس ایک اُن دیکھا مفہوم میرے ذہن، میرے وجود کے آس پاس کی ہر چیز پر چھا گیا تھا۔“

ان کی کتاب میں شامل ایک اور افسانہ ”پناہ گاہ“ پڑھیں تو وہ بھی اس ذیل میں آتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ریٹائرڈ بوڑھا ہے، جس کی زندگی ”Being Nothingness“ کی مثال پیش کرتی ہے۔

ان افسانوں کے بیانیہ میں سادگی کا عنصر خاص اہمیت رکھتا ہے، کردار بھی عام فہم زبان میں باتیں کرتے ہیں کسی بھی مرحلے پر فلسفیانہ پرچھائیوں کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔

”افسانہ نگار کی اپنے کردار سے آخری ملاقات“ بھی طاہر نقوی کا ایک کامیاب افسانہ ہے، جس میں افسانہ نگار اور کردار کے درمیان مکالموں کے دوران، سکتہ بند سماجی ضابطوں کے حوالے سے باتیں کرتے ہوئے کردار ایک مرحلے پر کہتا ہے:

”عورت جس مرد کو چاہتی ہے، اس سے شادی نہ ہو سکے، تب بھی پیدا ہونے والے بچے اسی کے ہوتے ہیں۔“

اس افسانے میں مکالموں کے ذریعے جو ماحول بندی ہوئی ہے وہ قاری کو مغرب کے ثقافتی ماحول میں لے جاتی ہے۔ یہاں وہ خود کو موضوع کے اعتبار سے زیادہ مانوس محسوس کرتا ہے۔ مگر جب آپریشن کے دوران اپنی سابقہ محبوبہ کے انتقال کر جانے کے بعد اس کے بچے کو مرکزی کردار مسٹر ایدھی کے جھولے میں ڈالنے کی بات کرتا ہے، تو ایسا محسوس ہوتا ہے اچانک کوئی غیر فطری اور بے محل سی بات ہو گئی ہو، اور اس کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں جو ششے کا محل تعمیر ہو رہا تھا وہ یکدم چکنا چور ہو کر بکھر جاتا ہے۔ اس افسانے کا تانا بانا طاہر نقوی نے اس خوبی سے بنا ہے کہ افسانے کی ”وہ“ قاری کے ذہن میں ایک حقیقی عورت کا روپ دھار لیتی ہے۔

”ہجرت“ یوں تو اپنے عنوان کے اعتبار سے Migration-Theme کا افسانہ لگتا ہے، مگر اس کا اصل موضوع پاکستان میں دہشت گردی اور ہر آئے دن ملک کے کسی نہ کسی حصے میں ہونے والے خود کش دھماکے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نو عمر عیسائی لڑکا ہے جو اپنے شہر میں آئی ہوئی تبلیغی جماعت کے پاس جا کر کلمہ پڑھ لیتا ہے، اور پھر جنت میں داخلے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ ایک روز جب مدرسے کا نگران اسے خبر دیتا ہے کہ اب وقت آ گیا ہے، تو وہ جوش و جذبے سے سرشار ہو کر تیار ہو جاتا ہے اور اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں اسے دھماکہ کرنا ہے، مگر ٹھیک اسی وقت اس کے ذہن میں گرجے کے پادری کا یہ فقرہ گونجتا ہے کہ: مذہب انسانوں کو محبت سکھاتا ہے۔ تو اسے پھر ایسا لگتا ہے کہ اس کے ارد گرد ہر

طرف لاشیں بکھری ہوں اور خون بہہ رہا ہو۔ وہ وہاں سے تیزی سے بھاگتا ہے اور قریب کے ایک میدان میں پہنچ کر خود کو اڑا لیتا ہے۔ طاہر نقوی نے اس افسانے میں ایک غیر مسلم کردار کو پیش کر کے اور عیسائیت کے حوالے سے مذہبی رواداری کی بات کر کے اس موضوع پر بڑی تعداد میں لکھے جانے والے افسانوں کے بیچ اپنی تخلیق کے لیے ایک نیاز اور یہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

کتاب کی ٹائٹل اسٹوری ”کٹوؤں کی بستی میں ایک آدمی“ ایک ایسا افسانہ ہے جو مزاحمت اور احتجاج کے رجحان کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس میں افسانے کا مرکزی کردار اپنی پہچان کے کھو جانے کے لیے کاشکار ہے۔ وہ کہتا ہے:

”میں چیخ چیخ کر ساری دنیا کو اپنے لفظ کے گم ہو جانے کی اطلاع کرنا چاہتا تھا۔ لیکن میری آواز حلق میں پھنس کر رہ گئی۔ اب میری پہچان نہیں رہی۔ انسان چہرے سے نہیں، لفظ سے پہچانا جاتا ہے۔“

طاہر نقوی نے اپنے اس افسانے میں اپنی پہچان کے کھو جانے کی جس صورت حال کو پیش کیا ہے، وہ لفظوں کے گم ہو جانے، بلکہ چھین لیے جانے کے کارن پیدا ہوئی ہے۔ جنرل ضیاء الحق کے سیاہ دور حکومت میں جب آزادی اظہار پر پابندی لگادی گئی تھی، تو ہر شخص اپنے الفاظ کھو کر کٹوؤں جیسی زبان بولنے لگا تھا جس کا نہ کوئی مطلب تھا اور نہ مقصد، اور نہ وہ لوگوں تک کوئی پیغام پہنچانے کا ذریعہ بن سکتی تھی۔ دراصل یہی وہ صورت حال تھی جس نے اردو افسانے میں علامت نگاری کو راہ دی۔ اس افسانے میں طاہر نقوی نے جو اپروچ اپنایا ہے وہ اس موضوع پر لکھے گئے اعجاز راہی، احمد داؤد، سمیع آہوجہ، زاہدہ حنا اور اے خیام وغیرہ کے افسانوں سے ذرا مختلف ہے۔ اس میں اس نے احتجاج کا واضح گف روئے اپنانے کی بجائے سیاسی اور آمرانہ جبر کے خلاف باتیں کرتے ہوئے اپنے لہجے کو تلخ ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ گو کہ طاہر نقوی جدیدیت کی تحریک کے ساتھ ”شب خون“ یا ”اوراق“ کے پلیٹ فارم سے سامنے نہیں آئے، مگر فکشن کا کوئی بھی نقاد ان کے یہاں تجدد کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اسلوب بھی اپنے افسانوں میں انھوں نے وہی برتا ہے جو ان کے ہم عصر جدید افسانہ نگاروں کے یہاں اپنایا گیا ہے، جس میں تازہ کاری بھی ہے اور تہہ داری بھی، جیسے روزمرہ زندگی سے لائے گئے علامت، تلازموں اور اشارات نے جنم دیا ہے۔



(۲)

اے خیام کا ناول ”سرابِ منزل“

• صبا اکرام [پاکستان]

ایک ناول نگار کو کیسا ہونا چاہیے، اس کی حیثیت کیا ہو، اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے Gustav Flaubert نے Mlle de Chautepec کو لکھا تھا:

"The artist should be in his work, like God in creation, invisible and all-powerful; He should be felt everywhere and seen nowhere."

—Essentials of the Novelist, Walter Allen, 1948

اے خیام کے ناول ”سرابِ منزل“ میں شاید ہی ایسا کوئی مقام یا لمحہ سامنے آتا ہے جب ناول نگار کی پرچھائیں کسی واقعہ یا بیان کے حوالے سے کہانی پر سایہ فگن ہوتی ہوئی محسوس ہو۔ ہاں، اس ناول میں پیش کیے گئے قصے کو زندہ رکھنے کے لیے اس کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا ہے اس کی حرارت کسی آتما کی موجودگی کی گواہی ضرور دیتی ہے۔ جو کبھی سامنے تو نہیں آتی مگر ہر گھڑی موجود بھی ہے۔ یہ قصہ کہانی، حالات و واقعات سب کچھ اسی کے دم سے ہے، مگر وہ ناول میں ابتدا تا آخر کہیں بھی نہیں۔ وہی سب کچھ ہے، اور وہ کچھ بھی نہیں ہے۔

”سرابِ منزل“ نڈل کلاس کے پڑھنے لکھے خاندان سے تعلق رکھنے والے ایک پُر عزم نوجوان فرحان علی کی زندگی کے گرد گھومتا ہے، جس نے ابھی حال ہی میں انگلش میں ماسٹرز کیا ہے۔ بڑا بھائی رحمان علی کسی بینک میں ملازم ہے، اور والد احمد علی ایک مقامی کالج میں پروفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ہیں۔

اسے بھی کئی کالج سے آفر آچکے ہیں، مگر وہ کہتا ہے کہ کالج کے ایک ٹیچر کی حیثیت سے کام کر کے وہ اپنے والد کی طرح زندگی کو ”ضائع“ نہیں کرنا چاہتا۔ وہ ہالینڈ جا کر اپنی قسمت آزمانا چاہتا ہے اور بڑا آدمی بننا چاہتا ہے، اسی لیے وہ اپنے بھائی کے ایک قریبی دوست رضی سے بار بار اصرار کرتا ہے کہ اسے وہ ہالینڈ بلا لے، چاہے غیر قانونی طریقے سے ہی سہی۔ رضی، جو اپنی فیملی کے ساتھ ایمسٹرڈوم میں رہتا ہے اور ہالینڈ کا شہری ہے، کراچی اپنی والدہ سے ملنے آیا ہے، وہ اسے بہت سمجھاتا ہے کہ زندگی وہاں پھولوں کی بیج نہیں، اور پھر غیر قانونی طور پر وہاں پہنچنے والوں کے لیے تو قدم قدم پر پریشانی کا سامنا ہوتا ہے۔ مگر فرحان کسی طور اپنی ضد نہیں چھوڑتا اور رضی اسے وہاں بلانے کا وعدہ کر لیتا ہے۔ یہ پہلو پاکستان، بالخصوص کراچی، میں مدلل کلاس سے تعلق رکھنے والے پڑھ لکھے نوجوانوں میں عام اس Trend کو اجاگر کرتا ہے جو گذشتہ دہائی کے دوران زیادہ مستحکم ہوتا نظر آتا ہے یعنی انجینئرنگ، کمپیوٹر، میڈیسن میں گریجویشن، یا عام سبکدوش میں ماسٹرز مکمل کرتے ہیں امریکہ، کینیڈا، آسٹریلیا یا یورپ کے کسی ملک نکل جانے کی کوشش ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں۔ قانونی طریقے سے یہ ممکن نہ ہو تو بعض اوقات اس کے لیے غیر قانونی راستہ بھی اختیار کیا جاتا ہے۔

فرحان علی بھی یہی کرتا ہے، اور اس کا سارا انتظام رضی کر کے جاتا ہے۔ ایک ٹریول ایجنٹ کے ذریعے بھاری رقم کے عوض ترکی تک پہنچنے کی صورت سامنے آتی ہے۔ جو رقم پروفیسر احمد علی کے ریٹائرمنٹ پر حاصل ہوئی تھی اور انھوں نے اپنی بیٹی، اور فرحان کی بہن رابعہ کی شادی کے لیے بچا کر رکھی ہوئی تھی فرحان اس وعدے پر اپنے والد سے لیتا ہے کہ رابعہ کی شادی کا سارا خرچ وہ اٹھائے گا۔ اس باب میں Human Trafficking کے حوالے سے کئی حقائق سامنے آئے ہیں۔ کس طرح مقامی ایجنٹ یورپ کے ممالک میں اپنے نمائندوں سے روابط قائم رکھتے ہیں اور ایئر لائنز کے ملازمین کیسے اس کام میں ان کی مدد کرتے ہیں یہ سب کچھ بڑے موثر انداز میں اس ناول میں سامنے آیا ہے۔ تمام انتظامات مکمل ہونے کے بعد فرحان اچانک ایک لمحے کے لیے ایک انجانے خوف اور ایک Sense of insecurity کا شکار نظر آتا ہے۔ اپنے دوست شہزاد مرزا کو، جس کے ہمراہ وہ ایجنٹ کو رقم پہنچانے گیا تھا، مخاطب کر کے کہتا ہے:

”پتہ نہیں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ پتہ نہیں کن حالات سے سابقہ پڑے گا، کیا کچھ کرنا پڑے گا۔ کبھی سوچتا ہوں رضی بھائی جن باتوں سے مجھے ڈراتے تھے، کہیں سچ ہی نہ ہوں۔“

ترکی روانگی سے چند روز قبل فرحان جب اپنی خالہ کے یہاں جاتا ہے تو اس کی خالہ زاد بہن سلیمہ اپنے مخصوص انداز میں چپ چپ سی سامنے آتی ہے۔ ناول میں کہیں دونوں کی محبت کے بارے میں کوئی بات سامنے نہیں آتی۔ مگر تھوڑی دیر کے لیے اس کی خالہ چائے لینے کے بہانے باورچی خانے میں جاتی ہیں، تو دونوں کے درمیان ایک مختصر سی گفتگو سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایک Understanding دونوں کے

درمیان ضرور ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

”آپ کو میری ہنسی بہت پسند ہے نا؟“ سلیمہ نے اس سے نظریں ملائیں۔

”ہاں، سلیمہ، بہت.....“

”پھر..... آپ جا کیوں رہے ہیں۔ زندگی میں تو بہت سی مصالحتیں کرنی پڑتی ہیں۔

یہاں بھی کر لیتے۔“

مگر وہ کیا مصالحت کرتا اس کے دل و دماغ میں تو بس ہالینڈ بسا ہوا تھا۔ ترکی پہنچنے کے بعد رضی نے استنبول سے اسے اپنی کار پر پک آپ کیا اور سرحدی پولیس سے بچتے بچاتے انقرہ، پھر جرمنی اور اس کے بعد ہالینڈ۔ یہاں کے طور طریقے پاکستان جیسے نہیں تھے، یہاں کسی کو اپنے گھر پر ایک آدھ دن سے زیادہ رکھنے کا تصور نہیں تھا، ورنہ یہی سمجھا جاتا تھا کہ اس نے کسی کرائے دار کو رکھ لیا ہے، اور سرکار وہ Sub-sidy واپس لے لیتی تھی جو اس سلسلے میں اس کو واجب الادا تھی۔

رضی وہاں فرحان کو کرائے پر رہائش کے لیے، جس شخص کے پاس لے کر جاتا ہے وہ اس کے دوست چودھری صاحب ہیں۔ وہ اس ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ اگر پاکستانی پس منظر میں دیکھا جائے تو یقیناً یہ ایک منفی کردار ہے، جو ماذیت پرستی کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے، مگر ہالینڈ کے ثقافتی اور سماجی پس منظر میں اسے ایک نہایت پریکٹیکل فرد گردانا جائے گا۔ چودھری صاحب پیسے بنانے میں ماہر ہیں۔ اپنے اپناج بیٹے کے خود بیمار دار بن کر حکومت سے الاؤنس وصول کرتے ہیں۔ غیر قانونی طور پر کرایہ دار رکھ کر اس سے بھی پیسے وصول کرتے ہیں۔ ویسے ہیں مولوی قسم کے آدمی اور مسجدوں کے کاموں میں بھی لگے رہتے ہیں۔ فرحان ان کے یہاں بطور کرایہ دار منتقل ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں ایک اور منفی کردار، جو ماذیت پرستی اور غیر اخلاقی رویوں کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے، وہ پروفیسر احمد علی کے دوست وجاہت مرزا کا ہے۔ وہ ہندوستان میں ایک چھوٹے سے کرانہ اسٹور کے مالک کے بیٹے تھے جنہیں رات دن محنت کر کے والد نے پڑھایا لکھایا تھا، اور سی ایس پی کے عہدے تک پہنچایا تھا۔ پاکستان منتقل ہونے سے قبل ایک لڑکی سے ان کا نکاح بھی ہوا تھا۔ پاکستان پہنچنے کے بعد وہ حکومت کے سکریٹری کے عہدے تک پہنچے۔ یہاں کے ایک تاجر اور سیاست دان کی تیز و طرز ار بیٹی سے شادی کر لی، اور غلط کاغذات بنوا کر رہائش اور صنعتی پلائس بھی حاصل کیے۔ مگر نہ انہوں نے مڑ کر اپنے والد اور منکوحہ کی خبر لی، اور نہ انہیں یہاں بلوایا۔ انتظار کی آگ میں جلتے جلتے نہ جانے کب وہ راکھ ہو گئے۔ وجاہت مرزا کی انہی حرکتوں کی وجہ سے پروفیسر احمد علی نے ان سے ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔ حالانکہ جب وہ پاکستان پہلی بار آئے تھے تو پروفیسر احمد علی کے ساتھ ہی ٹھہرے تھے۔ وجاہت مرزا کے کردار کی تصویر کشی اس ناول میں ان خطوط کے ذریعے ہوتی ہے جو پروفیسر احمد علی فرحان کو لکھتے ہیں۔

چودھری صاحب یا پھر رضی کی سفارش پر لاؤنڈری، کبھی کسی اسٹور میں فرحان کو جزوقتی کام مل جاتا ہے، مگر وہ زیادہ سے زیادہ دورانیے تک کام کر کے زیادہ رقم جمع کرنا چاہتا ہے، تاکہ ہالینڈ کی شہریت کی صورت نکل سکے۔ اسے رضی نے بتایا تھا کہ پیپر میرج اور دیگر کاموں کے لیے اسے خطیر رقم پس انداز کرنی ہوگی۔ ایک اسٹور میں جہاں فرحان عارضی طور پر ملازمت کرتا ہے وہاں اس کی مدد کے لیے جزوقتی طور پر ایک لڑکی سیمونا کو رکھ لیا جاتا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو بہت مختصر سے دورانیے کے لیے اس ناول میں سامنے آتا ہے۔ ہالینڈ میں Teenagers، بالخصوص لڑکیوں کو درپیش مسئلوں کو یہ اجاگر کرتا ہے۔ فرحان کے بارے میں اسے جب پتہ چلتا ہے کہ وہ انگلش میں ماسٹرز ہے تو بے حد متاثر ہوتی ہے۔ ایک روز وہ اُسے اپنے اپارٹمنٹ میں کھانے پر بھی بلاتی ہے۔ فرحان جب پوچھتا ہے کہ وہ وہاں کی مقامی ہونے کے باوجود اس طرح تنہا فلیٹ میں کیوں رہتی ہے تو وہ کہتی ہے:

”..... لیکن تم ہی بتاؤ میں کیا کروں۔ میں ماں سے نہیں مل سکتی، کیونکہ اس کا نیا شوہر

بدنیت ہے۔ میں کسے اپنا باپ سمجھوں، کس کو پاپا کہہ کر پکاروں۔ میرا بھی جی چاہتا

ہے کہ میرا ایک گھر ہو۔ ایک کنبہ ہو، پیار کرنے والی ماں کی قربت ہو، لیکن.....“

سیمونا دوسرے روز لندن چلی جاتی ہے۔ مختصر سے دورانیے کے باوجود ایک بہت مضبوط کردار کے طور پر اس ناول میں وہ اپنے نشان چھوڑ جاتی ہے۔ مکمل طور پر مادیت پرستی کے شکار اس ماحول میں وہ ایسے کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کی زندگی سچے پیار اور مامتا کی خوشبو کے لیے کسی گھر کی تلاش میں ہے۔ ناول نگار نے یہاں بڑے موثر انداز میں اس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ مغرب معاشی طور پر کامیابی کی چاہے جتنی ہی منزلیں طے کر چکا ہو، مگر اخلاقی اور روحانی طور پر وہ پستی کا شکار ہے۔ مجھے یہاں معروف روسی ناول نگار اور ڈرامہ نویس Vladimir Maksimov کی وہ گفتگو یاد آ رہی ہے جس میں اس نے مغرب کے ایک بے حد خوش حال ملک Sweden کے اخلاقی طور پر زوال پذیر معاشرے کا تذکرہ کچھ اس طرح کیا ہے:

” I go to Sweden, and forgive me for saying so, I come back in horror. How can such a prosperous country be heading for the same fate under the banner of reform? Sweden leads all other western countries in suicide, alcoholism, and birth defects.

—Conversation in exile

فرحان شہرت کے حصول کے لیے پیسے کمانے میں اس طرح کھو جاتا ہے، وہ اپنے والد اور اپنی بہن رابعہ کو بھی بھول جاتا ہے، اسے یہ بھی شاید یاد نہیں رہتا کہ ان کی کچھ ضرورتیں بھی ہیں۔ والد کی آنکھوں کا

آپریشن بھی ہوتا ہے۔ اس کے بڑے بھائی کی تنخواہ تو اس کے بیوی بچوں کے لیے ہی کافی تھی۔ لہذا شہزاد مرزا کے بار بار اصرار پر رابعہ اسکی گارمنٹ فیکٹری میں ملازمت کر لیتی ہے۔ اس کے والد احمد علی نے فرحان کو اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ شہزاد کا اپنے والد کے برعکس مزاج ہے۔ مگر رابعہ کو نئی ملازمت میں Orientation کے دوران میں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ کمرشیل اپروچ کا آدمی ہے اور رابعہ کو اپنے بزنس کے لیے پرموشنل کاموں پر لگانا چاہتا ہے۔

لہذا امریکہ کے امپورٹرز کا جب ایک تین رکنی وفد یہاں آتا ہے تو اسے اور دیگر دو خواتین کارکنان کو مغربی لباس میں بطور ماڈل ان کے سامنے پیش کرتا ہے۔ رابعہ مغربی لباس میں کافی دیدہ زیب لگ رہی تھی اور ایک مہمان کی نظر تو مستقل اس کے جسم کو ٹوٹ رہی تھی۔ انھوں نے کپڑوں کے ڈیزائن کو پسند کر لیا اور کچھ عرصے بعد سنگاپور سے واپسی پر ایگریمنٹ پر دستخط کرنے کا وعدہ کیا۔ شہزاد مرزا بے حد خوش تھا کہ اس کا آرڈر تقریباً فائنل ہو چکا ہے۔ وہ تمام اسٹاف کو چھٹی دے دیتا ہے اور رابعہ کو روک لیتا ہے کہ اسے خود ڈراپ کرے گا۔ مگر اس کی نیت کچھ اور تھی۔ رابعہ اسے روکنے کی کوششیں کرتی رہی، اسے سمجھاتی رہی، لیکن آخر کار ”اس کی سسکیاں دم توڑ گئیں“۔

غیر ملکی امپورٹرز دوبارہ کراچی آتے ہیں تو ان کی یہ فرمائش ہوتی ہے کہ وہی تینوں ماڈلز [خواتین اسٹاف] ان کے منظور کیے ہوئے ڈیزائن کے لباس زیب تن کر کے ان کے ہوٹل آجائیں وہ مارکنگ کے لیے ان کے ڈیزائن کے کپڑوں میں مختلف پوز میں تصویریں بنائیں گے۔ ساری رات بھی لگ سکتی ہے۔ لہذا شہزاد مرزا کو زحمت کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسے تو بس آرڈر کی فائنل منظوری چاہیے تھی، اس نے لڑکیوں کو بشمول رابعہ، جھوٹی بچی باتیں کر کے اور کمپنی کی ترقی اور اس کے مستقبل کا واسطہ دے کر رضامند کر لیا۔ ہوٹل میں رات بھر مختلف پوز میں تصویریں بنتی رہیں، کمرہ شراب کی بو سے بھرا ہوا تھا، صبح رابعہ گھر لوٹی تو وہ شدید Anxiety اور تیز بخار میں مبتلا تھی۔ اس کا بڑا بھائی ریحان فوراً اسے اسپتال لے جاتا ہے، مگر ہسپتال مہنگا ہونے کے باعث وہ فکر مند ہوتا ہے، اور فوراً شہزاد مرزا کو فون کرتا ہے۔ شہزاد مرزا جب اکیلے میں ڈاکٹر سے بات کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ رابعہ کا حمل ضائع ہوا ہے، اور فوری طور پر آپریشن ضروری ہے۔ وہ اس کی اجازت دے دیتا ہے اور سارے اخراجات خود پورے کرنے کا وعدہ کرتا ہے۔ ریحان اور اس کی بیوی کو کسی بہانے سے اپنی کار میں گھر بھیج دیتا ہے۔ دوسری صبح ریحان کی بیوی مریم کو اس کی خبر ہو جاتی ہے، مگر وہ ریحان کو یہ سوچ کر کہ وہ شدید صدمے کا شکار ہوگا، کچھ نہیں بتاتی، بس یہ کہہ کر ٹال جاتی ہے کہ عورتوں کی کچھ بیماریاں ہوتی ہیں۔ صحت یابی کے بعد وہ شہزاد مرزا کی کار پر گھر واپس جانے سے انکار کر دیتی ہے اور اس کی کمپنی میں ملازمت بھی چھوڑ دیتی ہے۔ ریحان اور مریم یہ طے کرتے ہیں کہ اس پرانے گھر کو چھوڑ کر اس کے والد اور رابعہ اب ان کے یہاں ساتھ رہیں گے۔

رابعہ کے واقعات اس ناول میں سامنے آتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک دوسرا دھارا سامنے آ گیا ہے۔ فرحان کے علاوہ رابعہ بھی ایک دوسرے مرکزی کردار کے طور پر ابھرتی ہے اور ہمارے سماج میں نڈل کلاس فیملی کی ایسی لڑکی کا کردار پیش کرتی ہے جو ہمیشہ عدم تحفظ کے احساس کا شکار رہتی ہے۔ اس کا استحصال ہوا ہے مگر وہ کچھ کر نہیں سکتی۔ اور ہمیشہ بے کسی اور بے چارگی کے عالم میں ہوتی ہے۔ یہ پہلو ایسا ہے جو اے خیام کے اس ناول میں Feminism یا نسائیت کے رویے کے لیے راہ کو استوار کرتا ہے۔ ویسے رابعہ کی زندگی کی اس ٹریجڈی کو پیش کرنے کے حوالے سے اس کے اپروچ کی بات ہے تو یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ کس نظریے یا فکری رویے سے دامن بچا کر صرف ناول کی فنی صحت پر اپنا دھیان مرکوز رکھتا ہے۔ یہاں مجھے فلائیر کی وہ بات یاد آ رہی ہے جو اس نے اپنے ایک خط میں George Sand کو لکھی تھی۔ اقتباس نقل کر رہا ہوں:

"I do not even think that the novelist ought to express his own opinion on the things of this world. He can communicate it, but I do not like him to say it."

اے خیام کے اس ناول میں بھی بیشتر صورتوں میں حالات و واقعات کو پیش کرنے کا جو رویہ اپنایا گیا ہے وہ انھیں بتانے اور سمجھانے کا نہیں بلکہ صرف پیش کر دینے کا ہے۔

فرحان کی شہریت کے حصول میں جیسے جیسے تاخیر ہوتی جا رہی تھی، اس کی ذہنی پریشانی بھی بڑھتی جا رہی تھی۔ اسے مایوس دیکھ کر چودھری عزیز اس سے کہتا ہے کہ: اب تو مناسب صورت پیپر میرج ہی ہے۔ کچھ عورتوں کا تو پیشہ ہے کہ شادی کی اور پھر مسئلہ حل جیسے ہی ہوا، طلاق اور پھر دوسری اور تیسری چوتھی شادی کر لی۔ سوشل سیکوریٹی سے وظیفے کا بھی یہ ایک آسان ذریعہ ہے۔ فرحان نے جیسے ہی اس کے لیے حامی بھری، رضی نے اسے لیلیٰ سے ملوایا جو یوں تو ایک ٹرویول ایجنسی چلاتی تھی، مگر سائڈ بزنس کے طور پر پیپر میرج بھی کرتی تھی۔ چونکہ ان دنوں وہ خالی تھی لہذا فرحان کا کیس لینے پر راضی ہو گئی۔ اس کے اس استفسار پر کہ اس نے فرحان کو ساری شرائط سمجھا دی ہیں اور اس کے "شوق" کے بارے میں بتا دیا ہے، قاری کے ذہن میں تجسس جنم لیتا ہے، اور وہ جاننا چاہتا ہے کہ اس کا شوق ہے کیا؟ فرحان کا ذہن بھی ایک خاص سمت میں جاتا ہے، مگر پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکوں کی شوقین نہیں۔ جانوروں سے متعلق نئے نئے کیسیٹ خرید کر ٹی وی پر دیکھتی ہے۔ اور ایک کتا پالا ہوا ہے، مونئی جو اس کی دلچسپی کے لیے کافی ہے۔ فرحان کو بھی اطمینان ہوا کہ شرط کے مطابق ہر ویک اینڈ اس کے ساتھ گزارنے میں کوئی خطرہ نہیں۔ ہاں، دوسری خدمات یعنی کھانا بنانا، ڈش واشنگ کرنا اور لیلیٰ کے بستر پر جانے کے بعد ٹی وی پر جانوروں والا کیسیٹ لگا کر تمام کارنامے کنٹری کے انداز میں اسے سنانا۔ یہ لیلیٰ کے لیے ایک طرح کی لوری تھی۔ فرحان کو اس سے یہ فائدہ ہوا کہ ڈچ زبان میں

بے پناہ روانی آگئی۔

سات مہینے تک لیلیٰ پر بے پناہ رقم لٹانے، یعنی اسے شاپنگ کرانے، ڈسکو لے جانے، گھمانے پھرانے پر اخراجات کے بعد ایک روز لیلیٰ نے بتایا کہ اس کا Permanent Residence Certificate آ گیا ہے۔ اس خوش خبری کے بعد وہ اس سے کہتی ہے:

”میرا مونہ بوڑھا ہو گیا ہے، میں تو چاہتی تھی تم میرے مونہ بن کر یہیں آ جاؤ، مستقل۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں ہوگا، بلکہ خوشی ہوگی۔“

فرحان یہ سن کر اپنے دانت بھیج کر رہ جاتا ہے۔ وہ لیلیٰ سے کہتا ہے کہ وہ جو زندگی جی رہی ہے، وہ فطری ہرگز نہیں ہے۔ مگر وہ فرحان سے اتفاق نہیں کرتی اور کہتی ہے:

”میں زندگی کی نئی تعریف متعین کر رہی ہوں۔ فرحان..... اور تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ میں نے کچھ ہم خیال بھی بنا لیے ہیں۔ اس طرح کی سوچ رکھنے والی میں اکیلی نہیں ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ تمہاری ملاقات ایسی سوچ رکھنے والی عورت سے پہلی بار ہوئی ہے۔“

بالینڈ کے حوالے سے ہیومن سوسائٹی کا جو وژن سامنے آیا ہے، اے خیام کے اس ناول میں، جس میں ماڈی قدروں کے آگے اخلاقی قدریں کچھ دبی دبی سی نظر آتی ہیں، اس کے پیچھے خیام کے کئی برسوں تک ایسٹریڈوم میں اپنی پی آئی اے میں ملازمت کے دوران قیام اور وہاں حاصل ہوئے تجربات و مشاہدات ہیں۔ پاکستان کے مل کلاس خاندان کے جو عام طور پر مساکل ہیں، ان کی پیشکش بھی نہایت موثر انداز میں کی گئی ہے، اور کسی بھی طور مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ ناول نگار کا خود اسی کلاس سے تعلق ہے۔ نور ملی انسانی رشتوں کو اس نے بڑی خوبصورتی سے فن کے دائرے میں لایا ہے۔

رضی کو اپنی والدہ کی کراچی میں شدید علالت کی خبر سن کر پاکستان جانا پڑا تھا۔ کچھ وقت وہاں گزار کر اور سہول سے مل کر وہ ایسٹریڈوم لوٹا تو اس سے فرحان کو جب خبر ملی کہ اس کے والد اب اس دنیا میں نہیں رہے تو اس پر جیسے غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ یہ سن کر تو اور دکھ ہوا کہ انتقال سے قبل وہ معذور ہو چکے تھے اور ان کا ٹھیک سے علاج بھی نہیں ہو پایا تھا۔ ویسے یہ اطلاع اس کے لیے باعث حیرت تھی کہ اس کے بھائی ریحان نے اپنا پرانا مکان بیچ دیا تھا اور اب نئے مکان میں وہ رہتے تھے۔ اس لیے ملازمت میں بھی کافی ترقی کی تھی، اور اب بڑا بچہ بیج رہا تھا۔ رابعہ نے گریجویشن کیا، بی ایڈ کیا، اور پھر ماسٹرز کرنے کے بعد اپنے ہی اسکول میں وائس پرنسپل تھی۔ اور سلیسہ کی بھی شادی ہو چکی تھی۔ وہ دو بچوں کی ماں تھی۔ مگر اس سے تو سہول نے قطع تعلق کا اعلان کر دیا تھا، اب وہ بالکل تنہا تھا۔

اے خیام نے بڑے فنکارانہ انداز میں اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ فرحان مغرب میں جس منزل کی

تلاش میں آیا تھا وہ تو دراصل 'سراب' تھا۔ اور نئی نسل میں بھی جو رجحان مغرب مانیکریٹ کرنے کا سامنے آیا ہے، وہ بھی ایک ایسے سفر کی غمازی کرتا ہے جس کا رخ سراب کی جانب ہے۔ ناول نگار نے اپنی باتوں کو کہنے کے لیے کہیں بھی عامیانہ اظہارِ ریت کا انداز نہیں اپنایا ہے۔ بلکہ اشاراتی طرزِ اظہار کو اپنایا ہے جس کے ذریعے بہت سے رموز و نکات کامیابی سے منکشف ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے میں یہاں ڈاکٹر سید محمد عقیل کی رائے پیش کرنا چاہوں گا جو اے خیام کے ناول میں بھی اظہارِ ریت کی تفہیم میں کافی حد تک معاون ہے:

”..... اظہارِ ریت میں اشاراتی اور علامتی اظہارِ قاری کا امتحان بھی لیتا ہے اور اگر قاری، ناول نگار کی اشاریت اور علامتوں تک پہنچ گیا تو ایسی اظہارِ ریت سے قاری متاثر بھی ہوتا ہے۔“

[”ناول کا فن“: ڈاکٹر سید محمد عقیل]

اے خیام کے اس ناول میں قہے کی دلچسپی قاری کو باندھے رکھتی ہے اور اس کا جی اس ماحول سے لمحہ بھر کو باہر آنے کو نہیں چاہتا۔ قاری کے ذہن و دل پر تاثر قائم کرنے میں یہ نہایت کامیاب ہے۔ اور ناول کے بارے میں تھامس ہارڈی کی اس رائے پر پورا اترتا ہے کہ:

"A novel is an impression, not an argument."



(۳)

’کتھا چار جنموں کی‘

ستیہ پال آنند کی خودنوشت

● راشد اشرف [پاکستان]

چند روز قبل امریکہ میں قیام پذیر ادیب و شاعر ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی خودنوشت ’کتھا چار جنموں کی‘ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ یہ خودنوشت گزشتہ اتوار بروز ۱۳ جولائی ۲۰۱۳ کی صبح پرانی کتابوں کے اتوار بازار میں سید معراج جامی صاحب نے عنایت کی جہاں ہم پرانی سالخورہ کتابوں کو ہر اتوار کی صبح سو گتھتے پھرتے ہیں مبادا ان میں کوئی خوشگوار حیرت ہماری منتظر ہو۔ مذکورہ خودنوشت کی اشاعت کو چند روز ہی گزرے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ اس مرتبہ اتوار بازار کے باب میں یہی کتاب غالب رہی ہے۔

راقم کی اس اتوار کو تمام دن طبیعت نامساظر رہی، وہ ہلکے ہلکے بخار میں جلتا رہا اور ’کتھا چار جنموں کی‘ پڑھتا رہا۔ دوران مطالعہ چند مقامات ایسے آئے کہ بخار میں افاقہ ہوا اور کہیں کچھ ایسا پڑھنے کو ملا کہ حرارت نے حدت اختیار کر لی مثلاً اس تک چڑھی عورت کا تذکرہ جو مصنف کو ایک روز اپنے فلیٹ میں لے گئی تھی اور پھر کچھ ایسے رنگین واقعات [صرف قادی کے لیے] پیش آئے کہ مصنف وہاں سے راہ فرار اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے یا پھر اس لمحے کا بیان جب مصنف نے محترم بشیر بدر کو ایک تقریب کے دوران اپنی تعریف میں رطب اللسان دیکھ کر انہیں بے اختیار پشتو میں ’نوازا‘ اور لپک کر ان کا گرہ بان پکڑ لیا۔ مصنف نے اس موقع پر جو کچھ بشیر بدر سے کہا اسے پڑھ کر تو صحت مند قادی کا بھی بخار میں جلتا ہونا یقینی ہے بشرطیکہ وہ محترم بشیر بدر سے عقیدت رکھتا ہو جبکہ قرائن بتاتے ہیں کہ موصوف اس معاملے میں کچھ ایسے خوش قسمت نہیں ہیں۔ یہ روح فرسا واقعہ ڈیٹرائٹ [امریکہ] میں صوفیہ انجم تاج کے گھر پیش آیا تھا۔ واضح رہے کہ یہ واقعہ محض بشیر بدر کے

عقیدت مندوں ہی کے لیے روح فرسا ہوگا، خود بشیر صاحب پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں دیکھا گیا۔ مصنف بشیر بدر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”موصوف کیسے شاعر ہیں، اس کا ذکر تو میں نہیں کروں گا کیوں کہ صنف غزل سے متعلق میرے منفی رویے سے ان کے بارے میں میری رائے متاثر ہو سکتی ہے لیکن ان کی اس عادت کا ذکر کرنے میں مجھے کوئی عار نہیں ہے جس کی وجہ سے ہاشما کے سامنے وہ خود اپنی تعریف کر کے اس کا اشتہار دینا موزوں سمجھتے ہیں۔“

بشیر بدر، صوفیہ انجم تاج کی قیام گاہ میں ان کے آرٹ اسٹوڈیو میں آویزاں پینٹنگز کو دیکھ کر ان پر اپنا تبصرہ کر رہے تھے۔ ان کے ہمراہ پاپو لمر میٹھی اور ڈاکٹر عبداللہ بھی موجود تھے جن کو مصنف نے ہاشما سے تعبیر کیا ہے۔ بشیر بدر کا تبصرہ مصنف نے نقل کیا ہے، آئیے دیکھتے ہیں کہ ہمارا شاعر جو ایک زمانے میں ہندوستان کے محکمہ پولیس کا ملازم تھا، آخر ایسی کیا خطا کر بیٹھا:

”یہ پینٹنگ دیکھ رہے ہیں آپ؟ اس میں ایک عورت پھول کی پتیوں کے ساتھ اپنے چہرے کو مس کر کے یہ محسوس کرنے کا جتن کر رہی ہے کہ اس کا چہرہ زیادہ نازک ہے یا پھول۔ یعنی میرا شعر: ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے، چٹکھڑی اک گلاب کی سی ہے۔ لیکن میرے بیچارے بھی کیا کہیں گے؟ اس مضمون سے مزین میرا شعر یہ ہے [بشیر بدر اپنے کئی اشعار سناتے ہیں]۔ یہ تصویر جو آپ دیکھ رہے ہیں، انتظار کی شدت میں بے قرار ایک عورت کی ہے۔ انتظار تو بری بلا ہے۔ غالب نے کہا تھا..... لیکن غالب بھی کیا کہیں گے۔ میرے یہ دو اشعار دیکھیے.....“

اس موقع پر ستیہ پال آئند کے بقول ان کے اندر کانسلٹی پٹھان جاگ اٹھا اور انہوں نے لپک کر بشیر بدر کا گریبان پکڑ لیا۔ پشتو میں ایک گالی دی اور رواں ہو گئے۔ ”تجھے اتنی سمجھ تو ہے نہیں کہ کون سی پینٹنگ آئل کلر ہے یا واٹر کلر، یا پینٹل ہے.... اور تو لگا ہے اپنے شعر سنانے۔ اب اپنی بکواس بند کر.... بدتمیز۔“

ستیہ پال آئند مزید لکھتے ہیں:

”بکواس تو بند ہو گئی لیکن اس کے گریبان پر میرے ہاتھ کی گرفت ڈھیلی نہ ہوئی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ کسی نے اسے مجھ سے چھڑانے کی کوشش بھی نہیں کی۔ سبھی چپکے دیکھتے رہے جیسے اس سین کو مزے سے دیکھ رہے ہوں۔ آخر ایک دو منٹوں کے بعد میں نے خود ہی اسے چھوڑ دیا۔ میرے منہ میں نفرت کا کڑوا لعل بھرا ہوا تھا اور مجھے تھوکنے کے لیے فوراً ہاتھ روم میں جانا پڑا۔“

یہ تو اچھا ہوا کہ بشیر بدر اس واقعے کے رونما ہونے تک پولیس کی ملازمت چھوڑ چکے تھے اور یہ واقعہ

امریکہ میں پیش آیا تھا۔ کہیں ایسا ہندوستان میں ہوتا تو مصنف کے لیے گہیگر مسائل کا باعث بھی بن سکتا تھا۔ امریکہ میں ہنگ عزت کا دعویٰ کرنا فیشن میں شمار ہوتا ہے۔ لوگ بات بات پر ایسے دعوے کر دیتے ہیں۔ یقیناً بشیر بدر چاہتے تو ایسا کر سکتے تھے۔ دعویٰ نہ کرنے سے اس بات کا احتمال ہوتا ہے کہ مصنف کے الزامات صد فیصد درست تھے۔ واللہ و علم بالصواب۔

عجیب اتفاق ہے کہ پاک و ہند سے تعلق رکھنے والے دیگر ادبا و شعرا بھی محترم بشیر بدر کے بارے میں بدگمانی کا شکار ہی نظر آئے ہیں۔ ملک زادہ منظور احمد نے اپنی ضخیم خودنوشت ”رقص شرر“ میں جو کچھ لکھا ہے، غلام مرتضیٰ راہی اور فیاض رفعت نے اپنی خودنوشتوں ”راہی کی ہرگزشت“ اور ”زندگی ہے تو کہانی بھی ہوگی“ میں جو کچھ ہمارے مدوح کے بارے میں فرمایا ہے، مشفق خواجہ نے اپنے پُر لطف کالموں میں جو کچھ بیان کیا ہے، اُن تمام کا تمام کا بیان، خوف طوالت و علالت سے، درج نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ہاں البتہ مشفق خواجہ کا تحریر کردہ ایک واقعہ بیان کرنے میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

”بشیر بدر کی عظمت و مقبولیت کا ایک واقعہ بیگم بشیر بدر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے: ”دور سے آواز آئی: بدر صاحب رکیے اور ان سے ملیے، یہ آپ کی شاعری کی بارہ سال سے عاشق ہیں۔ یہ چندی گڑھ میں پہلی مرتبہ آپ کی گرفتار ہوئیں۔ آپ نے شادی میں ذرا جلدی کی۔ وہ تیکھے تیور، کتابی شکل والی ایک خوبصورت سکھ لڑکی تھی۔ بشیر بدر نے میرا تعارف کرایا، محبت سے گلے ملیں۔ مجھے فیض کی نظم ”رقیب یاد آئی“۔۔۔ مشفق خواجہ مزید لکھتے ہیں: ”ہم نے تو یہی سنا تھا کہ بشیر بدر نے شاعری میں جلدی کی تھی، اب معلوم ہوا کہ شادی میں بھی جلد بازی سے کام لیا ہے۔ ہم نے سکھوں کے بے شمار لطیفے سنے ہیں، لیکن وہ سب مردوں سے متعلق ہیں۔ کسی سکھ عورت سے متعلق لطیفہ پہلی بار سننے میں آیا ہے۔“

ایک ایسا واقعہ بھی پیش خدمت ہے جو تادم تحریر غیر مطبوعہ ہی رہا تھا۔ اس کے چشم دید گواہ ہیں پاکستان کے معروف محقق عقیل عباس جعفری۔ انھی کی ربانی سنئے:

”یہ سن ۲۰۰۳ کی بات ہے جب میں عالمی مشاعروں کے ایک سلسلے میں امریکا گیا ہوا تھا۔ ہیوسٹن میں میرا قیام برادر م پرویز جعفری اور عشرت آفریں کے راحت خانے میں تھا۔ بشیر بدر بھی انھی کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ پرویز میرے کزن ہیں جبکہ بشیر بدر ان کے استاد ہیں اس لیے ہم دونوں سے ان کے تعلق اور بے تکلفی کی صورت بھی ویسی ہی تھی۔ مشاعرے کی صبح، میں اور بشیر بدر پرویز جعفری کی اسٹڈی میں چلے گئے اور کتابیں دیکھنے لگے۔ پرویز جعفری کی کتابوں میں بشیر بدر کو چانگ

اپنا ایک مجموعہ نظر آیا جسے انھوں نے ایک نعرہ مستانہ کے ساتھ اٹھالیا اور پرویز سے بولے: ارے بھئی، یہ کتاب تو اب میرے پاس بھی نہیں ہے۔ میں کب سے اس کی تلاش میں تھا۔ اب میں تمھیں یہ کتاب واپس نہیں کروں گا۔ پرویز بہت زور سے ہنسنے اور بولے استاد یہ استاد ہی ہم سے نہیں چلے گی۔ یہ کتاب جہاں سے اٹھائی ہے فوراً وہاں واپس رکھ دیجیے۔ بشیر بدر تھوڑے سے شرمندہ ہوئے اور انھوں نے گھبرا کر وہ کتاب اپنی جگہ واپس رکھ دی۔۔۔۔۔ بعد میں، میں نے پرویز جعفری سے پوچھا کہ کیا ہوا۔ انھیں کتاب دے دیتے تو کیا ہرج تھا، خوش ہو جاتے، کہنے لگے تم نہیں جانتے، یہ موصوف بہت بڑے ڈرامے بازی ہیں، رات کو مشاعرے میں اس کتاب کو سو دو سو ڈالر میں نیلام کر دیتے۔ اور میں اس کتاب سے محروم ہو جاتا۔۔۔ یہ پہلے بھی امریکا میں اپنے کئی میزبانوں کے ساتھ اسی نوعیت کی واردات کر چکے ہیں۔“

ذکر ہے ”کتھا چار جنموں کی“ کا جسے مصنف نے چار حصوں یعنی چار جنموں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی یہ کہانی ۱۹۳۶ میں بچپن کی یادوں سے شروع ہوتی ہے۔ خودنوشت کے پہلے ہی صفحے پر مصنف نے ۱۹۳۶ لکھ کر اپنی عمر پانچ برس بیان کی ہے۔ تاریخ پیدائش کہیں درج نہیں ہے۔ مصنف کی تاریخ پیدائش راقم کو وکی پیڈیا انسائیکلو پیڈیا سے ملی۔۔۔۔۔ ۲۴ اپریل ۱۹۳۱ء۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ مصنف اسے خود درج کر دیتے۔ انسان عموماً اپنی خودنوشت عمر کے جس حصے میں لکھتا ہے، اس میں تاریخ پیدائش بیان کرنے میں کیسی جھجک؟۔ کوٹ سارنگ میں مصنف نے بے فکری کے دن گزارے۔ ہندو مسلم بھائی چارے کا سبق تو گھر ہی سے مل گیا تھا۔ ان کے والد نے ایک مسلمان خاتون بخت بی کو اپنی منہ بولی بہن بنایا ہوا تھا۔ ایک روز وہ اپنی والدہ سے پوچھ بیٹھے تھے کہ ماں، یہ قرآن کیا ہے؟۔۔۔۔۔ ماں کی جانب سے تسلی بخش جواب ملنے پر انھیں خیال آیا کہ ”قرآن جس میں اتنی اچھی باتیں لکھی ہیں، دیکھنا، پڑھنا بے حد ضروری ہے۔ اور وہ تو اردو بخوبی پڑھ لیتے ہیں۔ قرآن پڑھنا کون سا مشکل ہے؟“

شاید اسی سوچ، اسی تعلیم نے آگے چل کر ستیہ پال آئندہ سے بدھ رسول میں نعیتیں کہلوائیں۔ کتاب سے ایک رنگ عقیدت ملا حظہ ہو، جو اس وقت ہوا جب جدہ ایئر پورٹ پر وہ زخمی پاؤں لیے انتظار گاہ میں بیٹھے تھے:

حضور اکرم

فقیر اک پائے لنگ لے کر سعادتِ حاضری کی خاطر

ہزاروں کوسوں سے آپ کے در پہ آ گیا ہے

منشی تلوک چند محروم سے مصنف کی تقسیم کے بہت برسوں بعد کمپ کالج دہلی میں سے صرف ایک مرتبہ ملاقات ہوئی۔ پہلی نظر میں منشی جی نے مصنف کو نہیں پہچانا اور وہ مایوس ہو کر لوٹ رہے تھے کہ منشی جی نے آواز دے کر انھیں واپس بلا لیا۔ مصنف لکھتے ہیں:

”مجھے یہ بھی علم نہیں کہ وہ کب ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور کب ان کا انتقال ہوا۔“

واضح رہے کہ منشی تلوک چند محروم اسی کمپ کالج دہلی سے، جہاں مصنف کی آخری ملاقات ان سے ہوئی تھی، دسمبر ۱۹۵۷ء میں سبکدوش ہوئے تھے۔ یکم جولائی ۱۸۸۷ء کو عیسیٰ خیل میں پیدا ہونے والے منشی تلوک چند محروم کا دیہانت ۶ جنوری ۱۹۶۶ء کو دہلی میں ہوا تھا۔

ستیہ پال آنند نے ہجرت کا کرب سہا تو ایسا کہ اپنے والد کو ہی گنوا بیٹھے۔ ”کتھا دوسرے جنم کی“ میں لکھتے ہیں: ”بابو جی کا راستے میں انتقال ہو گیا تھا۔ یہ ایک بہت تلخ یاد ہے۔ اسی لیے نہیں لکھوں گا کہ کیسے ہوا۔“

خودنوشت میں اس کے مصنف کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ ماضی سے وابستہ تلخ و شیریں یادوں کو اپنے قاری کے لیے محفوظ کر دیا جائے۔ آزادی کے چراغ میں مشکور حسین یاد، جو کچھ تقسیم کی بھیا نک یادوں کے بارے میں لکھ گئے ہیں، وہ اس کی ایک واضح مثال ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ مصنف بھی اس واقعے کو اپنے قاری کے لیے خودنوشت میں محفوظ کر دیتے۔

ستیہ پال آنند اپنی بیوہ ماں اور چھوٹے بہن بھائیوں کو لے کر کوٹ سارنگ، راولپنڈی سے ہوتے ہوئے منزلیں طے کرتے لدھیانہ پہنچے۔ یہ ان کے لڑکپن کا زمانہ تھا۔ سترہ برس کی عمر تھی۔ ملک ٹوٹ چکے تھے اور ساتھ ہی ساتھ دل بھی۔ لدھیانہ کے ریفیو جی کمپ میں گھر والوں کو چھوڑ کر نکلے تو چوڑا بازار کے ایک سردار جی سے ملاقات ہو گئی۔ سردار ان کی باتوں سے متاثر ہو گئے۔ ایسے مہربان ہوئے کہ ان کی قابلیت کو بھانپتے ہوئے اپنے اخبار ہفتہ وار ’صدائق‘ میں نوکری دے دی۔ زندگی کی گاڑی چل پڑی۔ اگلے پانچ برسوں میں ستیہ پال آنند نے اخبار کے علاوہ لاہور بک شاپ پر کام کیا۔ تراجم کیے۔ جاسوسی ناول لکھے۔ ہندی میں کہانیاں لکھیں۔ بچوں کے لیے بارہ ناول لکھے۔ فلمی رسالوں کے لیے فرضی ناموں سے لکھا۔ افسانے اور غنچش کا لم بھی لکھے۔

۱۹۴۸ء کا ذکر ہے۔ وہ ’صدائق‘ ہی میں کام کرتے تھے کہ ایک روز ریلوے اسٹیشن پر معروف افسانہ نگار رام لعل سے ان کی مڈ بھیڑ ہو گئی۔ وہ دیگر تین لوگوں کے ہمراہ گفتگو میں مصروف تھے۔ ستیہ پال آنند نے رام لعل کو پہچان لیا۔ آگے بڑھے اور اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا ”آپ تو رام لال ہیں، میں جانتا ہوں لیکن میں چاہوں گا کہ آپ تینوں کا بھی تعارف ہو جائے۔“ ستیہ پال لکھتے ہیں کہ ”رام لعل نے ریش خند کے سے شعار کی سی ہنسی کے ساتھ کہا: ”صاحبزادے! آپ تو ابھی اسکول میں پڑھتے ہوں گے۔ یہ شاعری کا روگ

کیسے لگ گیا۔۔۔۔۔ اور ہمارے ممدوح نے ترکی بہ ترکی جواب دیا ”رام لال صاحب! اچھا جملہ آپ نے کسا ہے مجھ پر۔ آپ نے افسانہ نگاری کب شروع کی تھی؟ اس عمر میں جس میں آپ بنفس نفیس کھڑے ہیں؟“ اس جواب پر رام لعل کے تینوں دوست بے ساختہ ہنس پڑے۔ یہ تینوں تھے ہیرا مند سوز، ہرچرن چاولہ اور جگدیش چندر کوکب۔

”کتنھا دوسرے جنم کی“ درحقیقت خودنوشت کا سب سے دلچسپ حصہ ہے۔ کل تیرہ برسوں کی اس کتنھا میں مصنف کی عملی جدوجہد کے ساتھ ساتھ ہمیں اس میں ان کی ادبی زندگی کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔ اس زمانے کے مشاہیر ادب زندہ ہو کر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سریندر پرکاش، دیوندر سیٹیا رتھی، اوپندر ناتھ اشک، رام لعل، ہیرا مند سوز، ہرچرن چاولہ، کرشن ادیب، پریم وار برٹنی، جوہر ادیب، رویندر کالیہ، محمود جالندھری، ساحر لدھیانوی.....! مصنف نے ایک علاحدہ باب داغ کے شاگرد جوش ملیح آبادی پر بھی باندھا ہے۔ مصنف اپنے دوست پریم وار برٹنی کے ہمراہ جوش کے پاس شاعری پر اصلاح لینے جایا کرتے تھے۔ کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اور پھر جب دوسری عورت آگئی تو افواہیں اڑیں کہ کرشن نے اسلام قبول کرنے کے بعد رشید احمد صدیقی کی بیٹی سے شادی کی ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کے بعد ان سے خطوں کے جواب ملنے بند ہو گئے۔ مجھے بھی جب تین چار خطوط کا جواب نہ ملا تو میں نے انہیں خط لکھنا بند کر دیا۔ یہ پتہ چلا کہ ان کے خطوط سنر کے جاتے ہیں اور محترمہ جن لوگوں کو پسند نہیں کرتیں یا کرشن کے ادبی رتبے سے کمتر سمجھتی ہیں، ان کے خطوط ضائع کر دیے جاتے ہیں۔“

ایک جگہ مصنف شوکت صدیقی مرحوم کے بیان میں لکھتے ہیں ”مجھے تو علم نہیں کہ جانگلوس اور پی ٹی وی کے مابین کیا جھگڑا ہوا لیکن اسے شروع کر کے چند اقساط کے بعد بالائے طاق رکھ دیا گیا۔“

’جانگلوس‘ کہ اردو ادب کا ایک سفاک ناول ہے، اپنے اندر کئی ایسی تلخ سچائیاں سموئے ہوئے ہیں جن کو بے نقاب کرنے سے طبقہ اشرافیہ کے براہ راست اس کی زد میں آنے کا احتمال پیدا ہوتا ہے۔ جانگلوس کے بند ہونے کی وجہ بھی یہی تھی۔ شوکت صدیقی نے جو کچھ لکھا، گویا ایک تیزابی قلم سے لکھا، قارئین کے ذہنوں پر نقش ہو کر رہ گیا۔ بھلا پی ٹی وی پر ”پولی میسین قبائل“ کے مشاغل کی طرز پر منائی جانے والی سسپنس ٹائٹ کے معاملات کیونکر دکھائے جاسکتے تھے؟۔۔۔ ہاری رپورٹ کی تفصیلات کیسے پیش کی جاسکتی تھیں۔ ریل گاڑی میں سفر کرنے والے کردار مرزا اسرار بیگ کا احوال کیسے اسکرین پر پیش کیا جاسکتا تھا جو غیر منقسم ہندوستان میں ایک معمولی عرضی نوٹس تھا اور مرزا سنگھاڑ یا کہلاتا تھا اور جو قیام پاکستان کے بعد متروکہ اراضی کی لائمنٹ کے ہیر پھیر میں زمین سے آسمان پر پہنچ گیا تھا۔ اسی مرزا اسرار کا پردہ فاش کرنے والے کردار

صغیر احمد کے مکالموں کو پیش کرنا آسان نہیں تھا۔ جانگلوں کی جتنی اقساط ”اس دور“ میں دکھادی گئی تھیں، وہ بھی ایک بڑی بات تھی، بڑا واقعہ تھا۔ ۱۹۸۹ میں کہنے کو پاکستان میں نووارد جمہوریت تھی لیکن جانگلوں کو اس کی مکمل شکل میں من و عن پیش کرنا شاید اس جمہوریت ہی کو خطرے میں ڈال دیتا۔

”کتنھا تیسرے جنم کی“ میں مصنف نے اس دور کی یادداشتیں قلم بند کی ہیں جب وہ درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ادبی محفلوں میں شرکت جاری تھی۔ سارتران کے پسندیدہ تخلیق کار تھے جسے انھوں نے گھول کر پی لیا تھا۔ کالج میں رفقاء ان کو مشورہ دیتے تھے کہ ”اپنی قابلیت مت جھاڑا کرو“۔ اردو کی شاخ پر یورپی شاعری کا پیوند لگانے کا الزام اکثر مصنف پر لگتا رہا تھا لیکن انجمن ترقی اردو دہلی کی ایک نشست میں ڈاکٹر خلیق انجم نے مصنف کو ان کے اظہار خیال کے بعد آڑے ہاتھوں لیا۔ بقول مصنف، خلیق انجم کے اس تبصرے سے زیادہ غیر ذمہ دارانہ تبصرہ انھوں نے پہلے کبھی نہ سنا تھا۔ خلیق انجم نے کہا تھا:

”ڈاکٹر آئند کا بس چلے تو یہ اردو شاعری کو ایک سی ڈی میں بند کر کے کمپیوٹر میں ڈال

دیں، کچھ بٹن دبائیں اور جب کمپیوٹر سے یہ طلسمی سی ڈی واپس نکلے تو میرا اور غالب

کی شاعری کو مسخ کرنے کے بعد یہ یورپی شاعری بن چکی ہوگی۔“

خودنوشت کے اس حصے میں جن اہم شخصیات سے قاری کی ملاقات ہوتی ہے ان میں شامل ہیں قرۃ العین حیدر جو بقول مصنف کے ان کو بہت حسین اور sexy لگیں اور ان کی گستاخ نظروں نے ہنس حیدر کے تناسب جسم کو ایک مرد کی نگاہ سے دیکھا، سردجینی نائیڈو، پدما جانا نیڈو، فراق گورکھپوری، بلراج کول، دیوندر اسر، وزیر آغا، اختر الایمان، باقر مہدی وغیرہ۔ اس دور میں شاذ تمکنت، وحید اختر، مغنی تبسم، واجدہ تبسم جیسے لکھنے والے مصنف کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ مصنف نے اختر الایمان کے بارے میں ایک اہم واقعہ بیان کیا ہے۔ نومبر ۱۹۶۷ میں بمبئی میں ہوئی ایک ملاقات میں مصنف نے اختر الایمان سے فیض احمد فیض کی شاعری پر ان کی رائے جاننا چاہی۔ اختر الایمان جھجک رہے تھے اور مصنف جو ان سے اگلوانے کی کوشش میں غلطاں تھے، ایک مرحلے پر کہہ اٹھے کہ: ”فیض نے اپنے غنائی نغمے انقلاب کو رومان کی آنکھ سے دیکھنے کے لیے ہی لکھے ہیں، لیکن ان سے عوام کی کیا خدمت ہو سکتی ہے۔۔۔ اس فقرے نے اختر الایمان کے ضبط کو پاش پاش کر دیا، دل کی بات زبان پر آ گئی، وہ کہہ گئے جو اس سے قبل کبھی نہ کہا تھا۔ وہ فیض احمد فیض کی مخالفت میں یہ کہتے ہوئے پھٹ پڑے:

”میں بزدل تو نہیں لیکن سب کے سامنے یہ بات کہنے سے پہلو تہی کرتا ہوں کہ فیض

صاحب کو تاریخ نے ایک سنہری موقع عطا کیا تھا اور وہ ایک جست میں اردو شاعری

کو پچاس برس آگے لے جاسکتے تھے۔ ان میں شاعرانہ خلافت کا تو کوئی اندازہ ہی

نہیں ہے لیکن بجائے اس کے کہ وہ اس کو بروئے کار لاتے، انھوں نے حسن و عشق

کے کھنڈرات میں بسی ہوئی ایک دنیا کی پرانی فصیلوں کے اندر ہی ایک دیوار کھڑی کرنی شروع کر دی۔ ضرورت تھی کہ کلچر، سماجیت، مارکسزم اور پڑھنے کے حالات کو اس پیمانے سے ماپا جاتا جسے ہم عقلی استدراک کہتے ہیں۔ لیکن انھیں نے جذبات کا دامن کبھی ترک نہیں کیا۔ اگر فیض اپنی انقلابی شاعری اسی دقیانوسی زبان کے پیش پا افتادہ استعاروں کی مدد سے ان محفلوں میں پڑھیں جن میں صرف کیمبرج اور آکسفورڈ سے پڑھ کر لوٹے ہوئے، گوری میموں کے خاوند ہوں یا ان کے جنے ہوئے شریک ہوں۔ کسی عوامی جلسے کا بھی ذکر کریں جس میں فیض نے اپنی نظمیں اس انداز سے پڑھی ہوں جیسے جلیانوالہ باغ کے خونی سانچے کے زمانے میں عوامی شاعر پڑھتے تھے؟۔۔۔ فیض تو ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت کے بغیر دار کی خشک ٹہنی پر وارا جانا بھی پسند نہیں کرتے۔“

یہ الگ المیہ ہے کہ دل کا غبار نکالنے کے بعد اختر الایمان نے مصنف کے سامنے اپنی ایک نظم سنائی اور اس کی شان نزول کے بارے میں ان الفاظ میں اعتراف و انکشاف کیا کہ ”اسے لکھتے وقت میرے سامنے فیض ہی تھے۔ لیکن اس میں فیض صاحب کا نام کہیں نہیں آیا اور نہ ہی میں چاہتا ہوں کہ آئے۔“

۱۶ جون ۱۹۹۴ کو مشفق خواجہ نے ایک کالم ”ادب اور فضائی آلودگی“ میں اس دور کے اردو کے بڑے شاعر ہونے کا دعویٰ کرنے والوں کا ذکر کیا تھا۔ کالم نگار نے دعویٰ کرنے والے شعرا کے انٹرویوز سے مختلف اقتباسات پیش کیے تھے۔ ان میں منیر نیازی، ساقی فاروقی کے علاوہ سب سے بڑے شاعر ہونے کے دعوے دار اختر الایمان بھی تھے۔ دہلی کے پرچے ”آج کل“ کے ”اختر الایمان نمبر“ میں فیض سے اختر الایمان نے دوران انٹرویو ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ ”میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت مجھ سے بہتر شاعری کوئی نہیں کرتا۔“ ساتھ ہی اختر الایمان غالب کے بارے میں فرماتے ہیں کہ: ”اگر غزل کے بجائے وہ نظم لکھتا تو کہیں بڑا شاعر ہوتا۔“ اقبال کے بارے میں بیان دیا کہ: ”ان کا انداز بیان اپنا ہے۔ بھاری بھر کم، مذہب سے جزا ہے تو لوگ ان کی عزت کرتے ہیں، شاعری ڈھونڈیں گے تو واجبی واجبی نکلے گی۔“

۔۔۔ آئیے اسی انٹرویو سے ڈاکٹر محمد حسن کا اختر الایمان کی شاعری کے بارے میں بیان دیکھیے: ”جتنا آپ کی شاعری کو پڑھتا ہوں، یہ احساس بڑھتا جاتا ہے کہ آپ کی آواز ایسی منفرد ہے کہ عہدِ جدید میں نہ ایسا کوئی شاعر ہوا نہ ہوگا۔ یہ تہہ داری، یہ سنجیدگی، یہ فکری آہنگ اردو کے لیے نیا ہے۔“

ذرا ملاحظہ ہو کہ مشفق خواجہ اس کے بعد کیا تبصرہ کرتے ہیں:

”ڈاکٹر محمد حسن کے اس نثری قصیدے کا اختتام اس عبارت پر ہوتا ہے ”عصری ادب کے لیے اپنی نئی فلم کا اشتہار تو کم از کم بھجوا ہی دیجیے۔ ٹائٹل کے ہم صرف پانچ سو

روپے لیتے ہیں۔۔۔ اتنی زیادہ تعریف کا معاوضہ صرف پانچ سو روپے۔ نرخ
بالاگن کہ ارزانی ہنوز۔“ [ادب اور فضائی آلودگی]

”کتھا چوتھے جنم کی“ مصنف کے بیرون ممالک اور خصوصاً امریکہ میں قیام کے
واقعات پر مبنی ہے۔ مذکورہ حصہ ہمیں احوال الزجّال سے پڑ ملتا ہے، خصوصاً وہ تمام
لوگ جو بیرون ممالک میں قیام پذیر ہیں اور جو مصنف کو کسی نہ کسی پہلو سے عزیز
رہے ہیں۔ تیسرے جنم کے قصے میں فیض احمد فیض تھے تو یہاں ہمیں اردو شاعری
کے ایک اور قد آور نام کے بارے میں پڑھنے کو ملتا ہے۔ یہ ہیں ن م راشد جن کا کا
ذکر کرتے ہوئے مصنف نے بیان کیا ہے کہ: ان کی ملاقات نواب خاندان سے
تعلق رکھنے والی ایک نیک چڑھی انگریز خاتون سے ہوئی۔ انھوں نے ن م راشد کو
جدید اردو شاعری کا باوا آدم کہا تو وہ خاتون ناک بھوں چڑھا کر بولی:

”ہاں شیلّا [ن م راشد کی اہلیہ] کو بھی اس بات کا احساس ہے لیکن اس کا کیا علاج کیا
جائے کہ وہ کم بخت عمر میں شیلّا سے بہت بڑا ہے۔ جانوروں کی طرح کھانا کھاتا ہے
اور اس کے ملنے جلنے والوں میں کوئی بھی تو ایسا نہیں ہے جسے برٹش سوسائٹی میں بطور
خاص پہچانا جاسکے۔“

موت کے بعد ن م راشد کو نذر آتش کیے جانے کے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ مصنف لکھتے

ہیں:

”دہلی میں کچھ لوگوں نے اس بارے میں مجھ سے استفسار بھی کیا لیکن میرے پاس
تو کوئی مصدقہ اطلاع نہیں تھی۔ صرف سنی سنائی باتیں تھیں جن پر بھروسہ کرنا حماقت
تھی۔“

’اردو ادب‘ دہلی کے اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ کے شمارے میں فرزند و دختر ان م راشد، شہر یار
[مرحوم] اور یاسمین راشد حسن کے مضامین شائع کیے گئے تھے۔ یہ مضامین لاہور کے جریدے ”بنیاد“ سے
لیے گئے تھے۔ یاسمین راشد حسن نے سختی سے اس بات کی تردید کی تھی کہ ان کے والد کو ان کی اپنی مرضی سے
نذر آتش کیا گیا تھا۔ واقعہ یہ تھا کہ شیلّا کے والد کے انتقال پر ان کی میت کو نذر آتش کیا گیا تھا اور ن م راشد جو
اس تمام منظر کو بغور دیکھ رہے تھے، اپنی بیوی سے یہ کہہ بیٹھے تھے کہ: what a nice, quiet way to
go۔ یہ کہنا غضب ہو گیا۔ شیلّا نے، یاسمین راشد حسن کے فون پر اسے اس حرکت سے باز رہنے کا کہنے کے
باوجود بھی، وہی کیا جو اس نے پہلے ہی سے طے کر رکھا تھا۔ واضح رہے کہ ساقی فاروقی نے اپنی خودنوشت
”آپ بیتی پاپ بیتی“ میں اس قصے کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ساقی کی بیان کردہ

تفصیلات کی پرزور تردید شہر یار نے اپنے مضمون کی آخری سطور میں یہ کہہ کر کی ہے کہ:

”راشد صاحب نے اپنی لاش کو جلانے کی جو وصیت کی تھی اس پر عمل درآمد کے فیصلے میں ساقی فاروقی صاحب پوری طرح شامل تھے۔ ہر مرحلے میں وہ ہمارے ساتھ تھے بلکہ وہ تو آگے بڑھ کر ہماری حوصلہ افزائی کر رہے تھے۔ بعد میں جو انھوں نے اپنے آپ کو بڑی الذمہ ثابت کرنے کی کوشش کی تو شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارے اس اقدام کے خلاف کچھ ردِ عمل ہوا اور ساقی فاروقی صاحب نے سوچا کہ اس سے اپنا دامن بچالینے ہی میں عافیت ہے۔“

خودنوشت کے اس چوتھے حصے میں ہمیں مصنف کے اندازِ تحریر میں ایک بے فکری کی جھلک نظر آتی ہے۔ گرچہ قیام امریکہ کے دوران بھی کڑا وقت دیکھنا پڑا لیکن وہ ان تمام تکالیف کا حوصلہ مندی سے سامنا کرتے رہے۔ چوتھے حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: ان کو ادب کا نوبل پرائز ملنے کی قوی امید تھی۔ شارٹ لسٹ میں ان کا نام تیسرے نمبر پر آچکا تھا کہ یکا یک مصنف کو اکاڈمی کے دفتر کے ایک گہرے اندرونی گوشے سے خبر ملی کہ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام تیسرے سے گر کر بیسویں نمبر پر آ گیا ہے۔ مصنف اس کی وجہ اکاڈمی کو پاکستان سے لکھے گئے وہ سینکڑوں خطوط قرار دیتے ہیں جن کا لب لباب یہ تھا کہ وزیر آغا تیسرے درجے کے مصنف ہیں اور اردو میں ان کا کوئی اہم رتبہ نہیں ہے۔ ستیہ پال آنند نے اس موقع پر احمد ندیم قاسمی کا ذکر بھی تفصیلاً کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا سے ملاقات کے فوری بعد وہ ندیم قاسمی کے پاس چلے جاتے ہیں اور قاسمی مرحوم کہتے ہیں کہ ”میں تو وزیر آغا صاحب کے گھر بھی آجاتا، مجھے کوئی تردد نہیں ہے لیکن یہی خوف آتا ہے کہ وہاں کہیں وہ..... موجود نہ ہوں۔“

دہستان لاہور اور دہستان سرگودھا کے معاملات کے بیان کے ساتھ ساتھ مصنف نے شمس الرحمان فاروقی اور گوپی چند نارنگ کا ذکر بھی کیا ہے۔ ایک جگہ جگہ کرتے ہیں کہ:

”فاروقی صاحب ہر لکھنے والے کو اس کے ادبی قد سے نہیں مانتے۔ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ وائٹیا کی ادبی سیاست میں ان کے ساتھ ہے یا نہیں اور اگر انھیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے اس شخص کے تعلقات کا شک ہو جائے تو پھر جو چور کی سزا وہ اس کی سزا۔ میرے ساتھ بھی کچھ برسوں تک یہی ہوتا رہا اور محترم فاروقی صاحب اور ان کے حواریوں نے مجھے لعن طعن کا نشانہ بنایا۔“

مصنف نے کراچی میں مشفق خواجہ سے ملاقات کا دلچسپ احوال بھی بیان کیا ہے۔ مشفق خواجہ سے ملنے کا انھیں بے حد اشتیاق تھا۔ سوال و جواب شروع ہوئے تو وقت گزرنے کا احساس ہی نہ ہوا۔ مصنف نے ایک سوال کیا، سوال بھلا کیا تھا، گویا یہ پوچھنا چاہ رہے تھے کہ: ”آخر آپ ایسے کیوں ہیں؟“۔۔۔ جواب

میں 'خامہ بگوش' مسکرائے اور بولے:

”میں لکھنے والوں کے ایک خاص طبقے سے ان اصحاب کو چن لیتا ہوں جو بزمِ خود تمیں مار خان ہوتے ہیں لیکن اصل میں چھٹ بھٹیوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں میرے دوست بھی ہیں، جاننے والے بھی ہیں، وہ بھی ہیں جنہیں میں ذاتی طور پر بالکل نہیں جانتا لیکن اس کے باوجود ان کی نگارشات، فی البدیہات یا سنی سنائی باتیں مجھ تک پہنچتی رہتی ہیں اور ان سے یہ ان کی ایک شناخت سی میرے دل میں قائم ہو جاتی ہے۔ اصل میں آنند جی، یہ چھٹ بھٹیوں کا دور ہے۔ بلندقامتی کے دن ختم ہو گئے۔“

ایک موقع پر مشفق خواجہ نے مصنف کے 'گلوبل شاعری' کے تصور کے بارے میں ان الفاظ میں انکشاف کیا: ”وہ جو خامہ بگوش ہے نا مجھ میں، اسے ایک بار خیال آیا تھا کہ ایک کالم میں آپ کی گلوبل شاعری کے خواب کو ملیا میٹ کر کے رکھ دے۔“

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اپنی اس خودنوشت ”کتھا چار جنموں کی“ کے آخر میں ایک لطیفہ درج کیا ہے۔ سکھوں کی ایک سادھی پر ایک سینئر چیلے نے گرو سے کہا: ”گرو مہاراج، چیلوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔۔۔ گرو نے جواب دیا: ”چٹنا نہ کرو۔ بھوکے مریں گے تو خود ہی چلے جائیں گے، تم کڑاہ پر، پرشاد کی مقدار کم کر دو۔“

کتاب سے خوفناک حد تک دوری کے اس دور پر آشوب میں، راقم ”کتھا چار جنموں کی“ کے ناشر سید معراج جانی سے کہتا ہے کہ کتاب سے متنفر لوگوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔۔۔ سو آپ ”کتھا چار جنموں کی“ جیسی کتابوں کی اشاعت کی مقدار بڑھا دیجیے۔۔۔۔۔ ان کی خوشبو پھیلے گی تو ’بھوکے‘ خود ہی اس جانب چلے آئیں گے۔

خودنوشت کی اشاعتی تفصیل یہ ہے۔ ناشر: بزمِ تخلیق ادب، کراچی۔ کل ۵۵۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت ۶۰۰ روپے مقرر کی گئی ہے۔ حصول کے لیے اس ای میل پر رابطہ کیا جاسکتا ہے:

maerajjami@gmail.com۔ فون نمبر: 0321.8291908



(۴)

’مانجھی‘: موہوم حقیقت نگاری کی جلوہ گری

● ڈاکٹر انوار الحق

الہ آباد کے سنگم میں مسافروں کو سیر کرانے والا ’مانجھی‘ زندگی کے نشیب و فراز کو کس زاویے سے دیکھتا ہے اور مختلف قسم کے لوگوں کو سیر کراتے ہوئے اسے کیا محسوس ہوتا ہے یہ وہ کسی سے کہے نہ کہے مگر اس کے سینے میں وہ تمام واقعات دفن ہوتے ہیں اور جیسے ہی اسے موقع ملتا ہے یا پھر وی این رائے کے جیسا کوئی مسافر ملتا ہے جو الہ آباد کے سنگم پر متھ اور راز کا پتہ لگانے کے لیے پہنچتا ہے جس کے اندر انسانی ہمدردی ہی نہیں ماحول، زمین چرندوں اور پرندوں سے بھی ہمدردی ہے، تو ’مانجھی‘ اپنے ذہن کے درتے کچے کھولتا ہے اور اس میں محفوظ واقعات زمانی کے کبوتروں کو ایک ایک کر کے باہر نکالتا ہے اور وہ مسافر مبہوت ہو کر سنتا رہتا ہے۔

ایک ناول میں تہذیب کی کتنی کارفرمائی ہوتی ہے اس کا اندازہ آپ کو ’مانجھی‘ پڑھ کر بہ خوبی ہو سکتا ہے۔ پہلا سوال تو میرے ذہن میں یہ اٹھا کہ ’مانجھی‘ الہ آباد کے سنگم ہی میں کیوں یہ کشمیر کی کسی خوبصورت جھیل میں بھی تو ہو سکتا تھا جہاں بہت سے ملکی غیر ملکی لوگ سیاحت کرنے آتے ہیں۔ یا پھر کسی ناول نگار کو سوئٹزرلینڈ یا سڈنی کے خوبصورت نظاروں کا ذکر کرنے کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت تو ہے نہیں تو پھر یہ الہ آباد ہی کیوں؟ غنیمت کا مانجھی کہیں اور کیوں نہیں؟

چونکہ وی این رائے کو متھ کی تلاش ہے۔ متھ کا گہرا تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔ الہ آباد ایک ایسی جگہ ہے جو ہندوستانی تہذیب کا گہوارہ ہے۔ الہ آباد کا مطلب زبان پہلوی میں وہ جگہ ہے جس کو خدا نے آباد کیا ہو۔ اس جگہ کے تعلق سے جو مشہور ہندو متھ ہے وہ یہ ہے کہ: یہ وہ جگہ ہے جہاں بھگوان برہما نے اس دنیا کی تخلیق کرنے کے بعد یہیں پر پہلی قربانی دی۔ اس جگہ کا پرانا نام پریاگ تھا جو قدیم ہندوستانی زبان سکریت

کا لفظ ہے۔ پریاگ کا مطلب ہے قربان گاہ۔ یہ جگہ ہندو مذہب کے چار بڑے مذہبی مقامات میں سے ایک ہے۔ یہاں تین ندیاں ملتی ہیں، گنگا، جمنا اور سرسوتی۔ اسی نسبت سے اس کو تریوینی بھی کہتے ہیں۔ چونکہ وی این رائے کو تہذیب کا مشاہدہ کرنا تھا اور غرضاً کو ہندوستانی تہذیب دکھانا مقصود تھا اس لیے انھوں نے پریاگ یعنی الہ آباد کے سنگم کو اپنے ’مانجھی‘ کے لیے مناسب جانا۔

تریوینی ایک طرف تو ایک نہایت ہی مقدس مقام ہے ہندوؤں کے لیے اور دوسری طرف وی این رائے کے لیے یہ محض ایک ایسی جگہ جہاں تہذیب کا کوئی راز چھپا ہے یا پھر محض ایک متھ جس کے راز جاننے کے تجسس نے اسے یہاں آنے پر مجبور کر دیا اور وہ یہاں آیا بھی۔

کسی بھی ناول کا مقام متعین کرنے کے لیے جو اہم بنیادیں ہوتی ہیں وہ کوئی طے شدہ نہیں ہوتیں۔ اس کا انحصار ناقد کے نظریہ نقد پر ہوتا ہے اور ناول کس نوعیت کا ہے یہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ ’مانجھی‘ پر اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایک منفرد تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے جس کے ذریعہ ایک سے زیادہ پلاٹ کو ایک بڑے پلاٹ میں ضم کر دیا گیا ہے۔ یعنی مختلف چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے اختلاط سے ایک ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس تکنیک کو ناول کی خوبصورتی تسلیم کیا جائے یا فتح اس سلسلے میں ناقدین ادب کی آرا میں اختلاف رائے کی گنجائش ہے۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ناول کے حسن یا فتح کا انحصار اس کے اجزائے ترکیبی پر ہوا کرتا ہے۔ یعنی پلاٹ اور کردار دو ایسے اجزا ہیں جو ناول کی بنیاد ہوا کرتی ہیں۔ یعنی اگر کردار اور پلاٹ مضبوط ہوں تو ناول ایک اچھا ناول ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے عناصر ہیں جو ایک ناول کو اچھے ناول کے خانے میں لاکھڑا کرتے ہیں مثلاً ناول قاری کو کس حد تک پڑھنے پر مجبور کرتا ہے اور اس میں سماج کی عکاسی کس حد تک کی گئی ہے۔ ناول جس عہد میں تخلیق پاتا ہے اس عہد کی کس قدر ترجمانی اس ناول میں کی گئی ہے وغیرہ۔ بیسویں صدی کے ایک مشہور ناول نگار ارنسٹ ہیمنگ وے کے مطابق ایک اچھے ناول کی خصوصیت اس کے کردار کا ایک زندہ کردار ہونا ہے وہ کہتا ہے:

”ایک ناول لکھتے وقت تخلیق کار کو چاہیے کہ وہ زندہ لوگوں کی تخلیق کرے نہ کہ محض

کرداروں کی تخلیق۔ ایک کردار تو بس ایک کارٹون ہوتا ہے۔“

اس کسوٹی پر اگر مانجھی کو رکھا جائے تو یہ بالکل کھرا اترتا ہے یعنی اس ناول میں جو بھی کردار ہیں وہ لوگ ہیں: آج کے چلتے پھرتے بولتے انسان جن کے وجود میں ان کی اپنی تہذیب ہے، دنیا کو دیکھنے کا ان کا اپنا ایک انداز ہے، ان کی اپنی ایک سوچ ہے، سماج میں پھیلی برائیوں اور اچھائیوں کو سمجھنے اور پرکھنے کا ان کا اپنا نظریہ ہے۔ کرداروں کی تخلیق کرتے وقت اس ناول میں اس امر کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ کردار جب بولتا ہے تو اس کی اپنی لفظیات ہیں، اس کا اپنا ڈکشن ہے جو ایک دوسرے سے منفرد ہے۔ مانجھی کے مکالموں میں ہندی الفاظ زیادہ ہیں اور اس کے برعکس بیانیہ میں سلیس اردو کا استعمال کیا گیا ہے جو جو جمل بالکل نہیں

یہ ایک بہت بڑا سوال ناول نگار نے قارئین کے لیے چھوڑ دیا ہے جو ان کے دلوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے کے لیے کافی ہے۔ اقتباس بالا یہ اندازہ کرنے کے لیے کافی ہے کہ ناول نگار عورت کے مسئلے کو دیو مالہ یعنی متھ سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور اس نے ہندو مائیتھو لو جی کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جو سوالات قائم کیے گئے ہیں اور جس انداز سے قائم کیے گئے ہیں ان کی مثال جدید اردو ناولوں میں کم کم ملتی ہیں۔

دوسری قابل غور اہم بات جو اس ناول کو ممتاز بناتی ہے وہ ہے اس ناول میں استعمال کی گئی 'موہوم' حقیقت نگاری کی وہ تکنیک جس کی آج کل پورے ایشیا میں دھوم ہے۔ مویان سے منسوب یہ تکنیک ایک ایسی حقیقت نگاری ہے جس کا تعلق خوابوں کی دنیا سے ہوتا ہے یعنی جس طرح خواب میں ہر واقعہ حقیقی معلوم ہوتا ہے اور دراصل وہ ہوتا نہیں۔ خواب کی دنیا میں وقت اور دوری حقیقی نہیں ہوا کرتی۔ مویان ظاہر ہے اس تکنیک کے موجد نہیں بلکہ ایک ایسے تخلیق کار ہیں جنہوں نے اس تکنیک کا استعمال سب سے زیادہ کیا ہے اور ایسے وقت میں کیا ہے جب حقیقت نگاری کا زور ہے۔ اردو میں حقیقت نگاری سے مکمل طور پر انحراف ممکن نہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ غضنفر کے اس ناول مانجھی میں موہوم حقیقت نگاری اور حقیقت نگاری دونوں کا امتزاج ہے اور اردو فکشن میں آنے والے سنہرے دور کا پیش خیمہ ہے۔ موہوم حقیقت نگاری تو ہم پرستی سے کہیں بہتر ہے۔ وہ دور جس میں حقیقت کو اسی روپ میں پیش کرنا ممکن نہیں ہو جس روپ میں وہ وقوع پذیر ہوتی ہے تو اس طرح کے معاملات کے اظہار کے لیے موہوم حقیقت نگاری بہت بہتر تکنیک ہے۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں ایسے حالات نہیں ہیں کہ اس میں حقیقت نگاری ممکن نہ ہو ہاں مگر گاہے گاہے ایسے معاملات ضرور ہیں جنہیں تخلیق کار ہو بہو فکشن میں ڈھالنا نہیں چاہتا تو ایسے میں وہ موہوم حقیقت نگاری کا سہارا لیتا ہے۔

یہاں پر موہوم حقیقی تحریروں اور علامتی تحریروں کا فرق واضح کر دینا ضروری ہے۔ غضنفر کی تخلیقات علامتی بالکل نہیں۔ علامتی تحریروں میں باتیں واضح نہیں ہوتیں۔ حقیقت کو علامتوں کے ذریعہ سے پیش کیا جاتا ہے اور زیریں لہر میں معنیاتی نظام پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس موہوم حقیقت نگاری میں تخلیق کار کھل کر باتیں کرتا ہے۔ ہاں البتہ نگلی حقیقت کو سامنے نہ رکھ کر وہ تخیل کی اپنی ایک دنیا پیدا کرتا ہے اور اپنے خوابوں کی اس دنیا میں قاری کو اس طرح شامل کر لیتا ہے جیسے یہ خوابوں یا تخیل کی دنیا نہیں بلکہ حقیقی دنیا کی باتیں ہیں، سچے واقعات ہیں۔ مانجھی ایک ایسا ناول ہے جس میں اس طرح کی موہوم حقیقت نگاری، حقیقت نگاری کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔ غضنفر نے حالانکہ اس سے پہلے خالص موہوم حقیقت نگاری کا تجربہ بھی کیا ہے اور خاصے کامیاب بھی رہے ہیں۔ 'وش منتھن' اس کی اچھی مثال تسلیم کی جاسکتی ہے۔ ماضی میں ایسا بہت ہوا ہے کہ تخلیق کار نے تجربہ موہوم حقیقت نگاری کا کیا اور ناقدین نے اسے علامتی تصور کیا۔ یہ دھوکہ جدیدیت کے ماہرین نقادوں کو بھی ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی اس زمانے میں موہوم حقیقت نگاری

Hallucinatory Realism کا تصور اس طرح سے نہیں تھا کہ اس طرح کے فکشن میں پوشیدہ حسن کاری کو اس موہوم حقیقت نگاری کے معیار پر محسوس کیا جائے۔

غضنفر نے وقتاً فوقتاً اپنی کہانیوں اور ناولوں دونوں میں موہوم حقیقت نگاری کا تجربہ کیا۔ اور بے حد کامیاب تجربے کیے۔ مانجھی میں موہوم حقیقت نگاری قابل ذکر اس لیے بھی ہے کہ اس میں مختلف پلائوں کو ملا کر ناول تیار کیا گیا ہے، اس لیے زمانی اعتبار سے بھی جو خواب کی ایک حالت ہوا کرتی ہے کہ اس میں مختلف اوقات خلط ملط ہو جاتے ہیں، اس ناول میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے جو موہوم حقیقت نگاری کی یہ ایک خوبصورت مثال ہے۔ اردو میں موہوم حقیقت نگاری کی روایت کہانیوں میں کم ہوتی جا رہی ہے، مگر معدوم نہیں۔ جب وہاں کے راجا کو سائیکس کی اس حرکت کا پتہ چلا تو اس نے سائیکس کو بلایا اور ماجرا پوچھا، سائیکس یعنی راجہ کمار نے سب کچھ سچ سچ بتا دیا۔ راجا نے اس پھول کی حقیقت کو سامنے لانے کے لیے راجا نے اس لڑکی کی عزت کو پامال کرنے کا فیصلہ کیا اور اپنی دانست میں اس نے ایسا کیا بھی مگر اس لڑکی نے خود جانے کے بجائے اپنی ایک داسی کو راجا کے پاس بھیج دیا۔

کہانی کا اسلوب کلاسیکی ہے مگر پلاٹ نئی کہانی کا ہے۔ غضنفر کا اسلوب بے حد سادہ اور دلقریب ہے۔ بظاہر کوئی تکنیک نظر نہیں آتی مگر اس ناول میں کوئی گٹھا ہوا پلاٹ نا ہو کر بھی مانجھی کے ایک کردار کے ذریعہ تمام کہانیوں کو موتی کی طرح پرو دینا مانجھی کو ایک ناول کے خانے میں رکھتا ہے اور ناول بھی ایسا جو مختلف وجوہات کی بنیاد پر ممتاز اور انوکھا ہے۔ اس ناول کی تمام خوبیوں پر اکیلے موہوم حقیقت نگاری کی تکنیک بھاری ہے۔ اور ایسا بھی نہیں کہ اس ناول میں موہوم حقیقت نگاری کے علاوہ کوئی اور خوبی موجود نہیں ہو۔ آج کے زمانے کے حالات اور ان حالات کا بیان جن سے آج کی نسل دوچار ہو رہی ہے، تیزی سے ترقی کرتی اس کائنات میں، پھیلتی ہوئی اس دنیا میں کہیں فائو اسٹار ہوٹلوں کی وسیع و عریض تمام عیش و آسائش سے پر جگہیں ہیں تو وہیں اس روز کی ترقی نے کچھ لوگوں پر زمین اتنی تنگ کر دی ہے کہ نئے نئے پلے جوڑوں کو اپنی پہلی رات گزارنے کا بھی موقع نہیں ملتا اور گھر کے دوسرے لوگ اس قدر بے حس ہو گئے ہیں کہ ان جوڑوں کی ضرورتوں کے احساس سے بھی عاری ہیں۔ غضنفر کی نظر شہر کی تمام رنگارنگی کے باوجود شہر کی ان چھوٹی چھوٹی تہذیبی باریکیوں پر بھی رہتی ہے۔ مانجھی کے ذریعہ ایک شادی شدہ جوڑے کا ایسا دل کو چھو جانے والا واقعہ بیان کیا ہے کہ ہر قاری دانتوں تلے انگلی دبائے۔

جس مسئلہ کی طرف غضنفر نے اشارہ کیا ہے وہ معمولی مسئلہ نہیں، یہ ہندوستان کی نام نہاد ترقی کی علامت آسمان چھوتی عمارتوں، میٹروپولیٹن شہروں پر تیز رفتار آتی جاتی لمبی لمبی گاڑیوں اور وسیع و عریض فائو اسٹار ہوٹلوں کی آن بان اور شان اور سیاسی رہنماؤں کے کھوکھلے بیانات، شہر کی اعلیٰ اور کھوکھلی ترقی کا منہہ چڑاتا یہ بھی ایک ایسا مسئلہ ہے جس نے ترقی کی آڑ میں کمرے کی چار دیواریوں کو اوسط طبقے کے نوجوانوں پر

اتنا تنگ کر دیا کہ اپنی نئی نویلی دلہن کے ساتھ رات گزارنا تو دور کھل کر باتیں بھی نہیں کر سکتے۔ جس طرح غفصفر نے ان شادی شدہ جوڑوں کی درد بھری کہانی کو ریچ ریچ کر بٹنا ہے اس کی امید ان ہی سے کی جاسکتی تھی۔

غفصفر کے فلکشن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا اسلوب سادہ ہے اور ان کی کہانیوں میں کہانی پن موجود ہوتا ہے۔ آج کل ہمارے فلکشن کی جو سمت ہے اس میں زیادہ ادبیت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی تحریروں نے کہانیوں کی روح کو محروح کر دیا ہے۔ آئی اے ریچرڈس نے کہا تھا کہ: کتاب ایک ایسی مشین ہے جس کے ذریعہ سوچا جاتا ہے۔ مانجھی ایک ایسی کتاب ہے جو آپ کو ہر صفحہ پر انسانی اقدار حالات اور سماج کی نفسیات پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ 'مانجھی' نے جتنی بھی کہانیاں وی این رائے کو سنائیں ان کہانیوں میں ربط نہ ہوتے ہوئے بھی ایک ربط اور مربوط ہو کر بھی یہ الگ الگ کہانیاں ہیں۔ صومالیہ کے نور ایدین فرج کی کہانیاں ہوں یا جاپان کے ہاروکی موراکامی کی یا پھر چین کے مویان کے تحریر کردہ ناول۔ ہر اچھے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں ایک خوبصورت کہانی ہوتی ہے، کہانی کہنے کا ایک خوبصورت انداز ہوتا ہے، اور ان تمام خوبصورت فضاؤں میں بکھری ہوئی حقیقت کی وہ کڑواہٹ ہوتی ہے جس کو بڑی خوبصورتی سے تخلیق کار قاری کے ذہن میں منتقل کر دیتا ہے۔ ایک اچھے ناول میں سادگی اور کہانی پن کو اچھے فلکشن کا معیار مان لیا جائے تو تو 'مانجھی' میں یہ خوبیاں موجود ہیں اور اس ناول کی ایک اور خوبی ہے اور وہ یہ کہ یہ بقول آئی اے ریچرڈس یہ ایک ایسی مشین ہے جس کے ذریعہ سوچا جاسکتا ہے۔



شہرِ خیر و خبر

مکتوبات

● **فکیل الرحمن، گڑگاؤں [ہریانہ]:** یکم اگست ۲۰۱۳ء عزیزم خورشید اکبر صاحب، دعائیں۔ 'آمد'۔ ۸ موصول ہوا، شکریہ۔ صحت ہے کہ بس گرتی جا رہی ہے۔ چلنے پھرنے پر پابندی ہے۔ لکھنا بند ہے۔ آپریشن کے بعد چونکہ بینائی بہت کمزور ہو گئی ہے اس لیے مشکل سے آہستہ آہستہ کچھ پڑھ لیتا ہوں۔ علاج ہو رہا ہے لیکن کب تک ہوگا علاج، اس عمر میں کئی بیماریاں جمع گئی ہیں، جانتا ہوں کیا ہوگا، کب ہوگا نہیں جانتا۔ آپ کو تو اس کا علم ہوگا کہ ہریانہ اردو اکادمی نے مجھے 'حالی ایوارڈ' سے نوازا ہے۔ علالت کی وجہ سے چند ہی گڑھ نہ جا سکا۔ ۶ اگست کو حکومت اور اکادمی کے چند اراکین میری رہائش گاہ آ رہے ہیں، ایوارڈ دیں گے، یہ حکومت ہریانہ اور خاص طور پر وزیر اعلیٰ و صدر ہریانہ اردو اکادمی کی طرف سے میری عزت افزائی ہے۔ دلی آنا ہو تو ایک بار پھر ملاقات کے لیے آجائیے، خوشی ہوگی۔ عظیمہ فردوسی اور احباب کو میری دعائیں۔ بابا سائیں

نوٹ: بابا سائیں! آپ کی علالت ہمارے لیے باعثِ تشویش ہے۔ ہم آپ کی صحت یابی کے لیے دعائیں کر رہے ہیں۔ اللہ آپ کا سایہ ہمارے سروں پہ تادیر قائم رکھے! آمین۔ 'حالی ایوارڈ' پر دلی مبارکباد قبول فرمائیں!! [ادارہ 'آمد']

● **ناصر بخدادی، کراچی [پاکستان]:** ۱۳ ستمبر، ۲۰۱۳ء برادر م خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم! پہلی مرتبہ 'آمد' دیکھنے کو ملا۔ اس میں ہر وہ چیز شامل ہے جس کو ادب کا ایک ذہن قاری پڑھنا چاہتا ہے۔ لگتا ہے اس کے پیچھے سوچنے والا دماغ کام کر رہا ہے۔ میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیں۔ اردو کے معیاری جرائد کی مالی مشکلات سے میں بخوبی واقف ہوں۔ اپنے حصے کا تعاون آپ کی نذر کروں گا، تھوڑا سا انتظار کر لیں۔ مجھے یقین ہے کہ اردو ادب کا قاری 'آمد' کی مالی معاونت کے سلسلے میں بڑھ چڑھ کر آگے آئے گا۔ لیکن خدارا! آپ افتخار امام صدیقی کی بالکل بیرونی نہ کریں جنہوں نے دس پندرہ ہزار روپے لے کر بہت سے تیسرے درجے کے ادبا و شعرا کے گوشے 'شاعر' میں شائع کر کے انھیں خود سے 'مشاہیر' کی لسٹ میں شامل کر دیا۔ ان کے بزرگوں نے 'شاعر' نکال کر ادب کی بے پایاں خدمت کی تھی لیکن آج افتخار امام کا ادبی معیار صرف اتنا ہے کہ کون کہاں سے کتنے ڈالر، پونڈ یا یورو بھیج رہا ہے، انھیں اس کی مطلق پروا نہیں کہ قوم کے ساتھ آنے والی تحریر میں تخلیقیت ہے کہ نہیں۔ 'شاعر' کی تقلید میں آج بہت سے نئے جرائد بھی کچھ کر رہے ہیں۔ غرض کہ بیرونی والی الانصار۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ والسلام آپ کا ناصر بخدادی

پس نوشت: "Lady Chatterley's Lover" ڈی ایچ لارنس کا شہرہ آفاق ناول ہے، جو ۱۹۲۸ء سے

۱۹۶۰ء تک قانونی قدغن کے باعث شائع نہ ہو سکا لیکن آج یورپ کی ہر زبان میں اس کا ترجمہ دستیاب ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اور تلخیص 'آمد' کے لیے بھیج رہا ہوں۔ ساتھ میں ایک افسانہ بھی منسلک ہے۔

نوٹ: محترم! آپ کا مشورہ سُر آنکھوں پر! لیکن خاکسار کے بارے میں کوئی امکانی رائے قائم کرنے سے پہلے 'آمد' کے مزاج و معیار کو بھی پیش نظر رکھنا تھا اور آپ نے، کسی حد تک، اسے ملحوظ بھی رکھا۔ اس کے باوجود آپ کے اندیشہ ہائے دور دراز کا اظہار خالص خلوص پر مبنی تصور کیا جانا چاہیے [کہ رسالہ نکالنا کسی کے لیے معاش کا ذریعہ ہو تو ہوں، میرے لیے تو کم از کم اپنے ادبی ذوق کی تسکین اور جنوں زدوری کا وسیلہ ہے۔ افتخار امام صدیقی پر جو آپ نے فرد جرم عاید کی ہے اس کی صفائی و وضاحت وہ خود پیش کریں تو بہتر ہے۔۔۔ پھر بھی 'آمد' کے تعلق سے آپ کا 'خصوصی انتباہ'، تعویذ کی صورت بہ طور دفعِ بلیات، آئندہ کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے! آپ کے جذبہ خیر کا شکریہ!! [خورشید اکبر]

● حسن منظر [پاکستان]: ۱۱ ستمبر، ۲۰۱۳ء: محترمہ عظیمہ فردوسی صاحبہ ردعائے صحت، عافیت و خرمی رسہ ماہی 'آمد' کا آٹھواں شمارہ جناب صبا کرام کی کرم فرمائی سے ملا۔ ان کا شکریہ اور آپ کا بھی شکریہ کہ زاید کو بیاں انہیں بھیجیں جن میں سے ایک میرے حصے میں آئی۔ کسی بھی رسالے پر جس میں متعدد صاحبانِ قلم نے حصہ لیا ہو جن میں سے ہر ایک کی اپنی فکر، اپنا زاویہ حیات ہو، تبصرہ کرنا مجھے دشوار نظر آتا ہے۔ بس اتنا ہی کہہ سکتا ہوں 'آمد' میں میرے مطالعے کے لیے بہت کچھ ہے اور اس کے لیے آپ، آپ کے رفقا اور خورشید اکبر صاحب کو مبارکباد کہتا ہوں۔ دو افسانے: بکھیرا اور لاٹ صاحب۔ 'آمد' کے لیے صبا کرام کی وساطت سے روانہ ہیں۔ دعا گو حسن منظر

● شاہد عزیز، بھوپال پورہ، ادئے پور [راجستھان]: مورخہ ۱۲ اگست، ۲۰۱۳ء برادرم خورشید صاحب، آداب! 'آمد' ۸ کچھ روز قبل مجھے مل گیا تھا اور اب تک میں کافی کچھ پڑھ چکا ہوں۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی بہت توجہ طلب ہے۔ آپ نے تحریر فرمایا ہے: جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعد اب باری ہے ادب برائے نجات [نجات پسندی/نجات] کی، جسے آپ نے اپنی بساط بھر اردو ادب میں پہلی بار پیش کرنے کی جسارت کی ہے [جو ہنوز بحث طلب ہے]۔ میں آپ کی اس تحریر سے یہ نہیں سمجھ پایا ہوں کہ اب نجات برائے ادب کے تحت کس طرح کی تخلیقات آپ اپنے ادیبوں اور شاعروں سے لکھے جانے کے خواہش مند ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کے دور میں سردار جعفری فرمان جاری کرتے تھے کہ جو لوگ ترقی پسندی کے مبنی فیسٹو کے تحت شاعری یا ادب تخلیق نہیں کرے گا اسے ترقی پسند تحریک سے باہر کر دیا جائے گا اور اسی لیے اختر الایمان اور منو کو وہ ترقی پسند گروپ میں شامل نہیں کرتے تھے۔ یا جدیدیت میں تنہائی کا ذکر ہونا لازمی تھا۔ یا مابعد جدیدیت میں جدیدیت کے دور میں لکھی گئی تخلیق سے زیادہ جدید تخلیق یا جدیدیت کے دور میں استعمال کئے گئے لفظوں سے زیادہ جدید ترین لفظوں کا استعمال ہونا ضروری تھا۔ 'نجات برائے ادب' میں آپ کس طرح کی لفظیات یا خیالات کا اظہار ضروری قرار دیتے ہیں۔ ادب میں 'نجات' سے کیا مراد لی جاسکتی ہے؟ آپ نے اپنے قاری کو بہت الجھا دیا ہے۔ اگر ادب انسان کی فلاح و بہبود کے لیے ہے تو اسے لکھے جاتے رہنے میں کیا نقصان ہے اور ادب برائے نجات ہی ادب کا مقصد ہے تو پھر یہ تمام بحث کس لیے؟ ہر دور میں ادب کا سیدھا تعلق زندگی سے رہا ہے تو پھر یہ ادب برائے نجات کس لیے؟ آپ نے اپنے مضمون میں بھرپور کوشش کی ہے کہ قاری اتفاق کی حد تک آپ کی

تحریر کے قریب آ جائے۔ تو ابھی اس کے لیے ضروری ہے آپ کو کچھ اور مضمون لکھنے پڑیں گے۔ ابھی یہ اعلان ضروری نہیں تھا کہ اطلاقاً عرض ہے کہ: نجات کے موضوع پر آمد کا یہ آخری ادارہ یہ ہے۔

اس بار مجھے کچھ ایسا لگا کہ نظموں پر غزلیں کچھ بھاری ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ غزلوں کے لیے رسالے کے ۳۵ صفحے خرچ کئے گئے ہیں اور نظموں کے لیے صرف ۱۵۔ اس سے یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ ابھی نظمیں اردو ذہن کو اپنی اور متوجہ نہیں کر پاتی ہیں۔ مگر میری یہ سوچ ہے کہ اب اگر اچھا اور معیاری ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے تو اس کے لیے اردو کی ایک ہی صنف میں کیا جاسکتا ہے اور وہ ہے آزاد نظم۔ ناصر بغدادی کو پہلی بار آمد میں دیکھ کر بہت اچھا لگا۔ ناصر بغدادی ہمیشہ ان لوگوں کا ساتھ دیتے رہے ہیں جنہیں وہ جنوئین شاعر و ادیب مانتے ہیں۔ پاکستانی ادب مافیہ کے خلاف وہ لڑتے رہے ہیں۔ وہ بڑے بے باک اور کھلے ذہن کے لیکھک ہیں۔ ان کا رسالہ بادبان ہندوستان میں بہت دلچسپی سے پڑھا جاتا رہا ہے۔ ان کے ادارے بھی بہت بے باک ہوا کرتے تھے۔ مجھے ان کی محبتوں کا فیض ملتا رہا ہے۔ میری کافی نظمیں بادبان میں اشاعت پذیر رہی ہیں۔ دعا گو ہوں کہ آپ صحت یاب رہیں اور پرچہ اسی آب و تاب سے نکلتا رہے۔ آپ کا شاہد عزیز

نوٹ: محترم! نجات پسندی صریحاً ہر طرح کے جبر کی مخالفت پر آمادہ ہے اور کم و بیش اس کا اظہار ہر دور کی ادبی تخلیقات و تحریروں میں ہوتا رہا ہے لیکن ادب کے بڑے جفاوریوں نے اسے ہمیشہ اپنے ذاتی مفاد اور مخصوص مقاصد کے حصول کی خاطر استعمال کیا۔ اب وقت آگیا ہے کہ نجات اپنے اصلی تناظر میں وقوع پذیر ہو اور ادب میں سچے اور آزادانہ اظہار پر اصرار کرے۔ نجات سے میری مراد کیا ہے، میں اس کی مسلسل وضاحت کرتا رہا ہوں، پھر بھی آپ ہی کی طرح چند جید علمائے ادب کے تجاہل عارفانہ کی منطق میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ خیال رہے کہ نجات کسی بھی طرح کے ڈکٹیشن کو ناپسند کرتی ہے۔ اس سے آگے آپ بہتر سمجھ سکتے ہیں!!.....

● مدحت الاخر، کامٹی [مہاراشٹر]:

۱۲ اگست، ۲۰۱۳ء، محترم خورشید اکبر صاحب، سلام مسنون! آمد-۸ مجھے اور عبید حارث دونوں کو مل گیا۔ میں اپنی اور عبید حارث کی غزلوں کی اشاعت کے لیے حد درجہ ممنون ہوں۔ عبید حارث کے کلام پر آپ نے بہت عمدہ اصلاحیں کی ہیں۔ جی خوش ہو گیا۔ خدا آپ کو اسی طرح جسمانی اور ذہنی طور سے صحت مند رکھے۔ آمین۔

مخلص مدحت الاخر

● حافظ شمس آسنسول [مغربی بنگال]: ۲۵ جولائی، ۲۰۱۳ء، رخا کسار نے پاک و ہند کے اعلیٰ سے اعلیٰ جریوں کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ ذوق تقریباً پچاس سال سے جاری ہے۔ اس کا کچھ علم آپ کو بھی ہے۔ لیکن آمد کی کچھ اور نئی بات ہے۔ اس رسالہ سے آپ کے علمی ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنائیت کی وجہ سے دو شمارے موصول ہوئے۔ اس کی قیمت ادا نہیں کر سکا۔ شمارہ-۸ کی دید کی خواہش ہے۔ براہ کرم شمارہ-۸ رجسٹرڈ بھیج دیں۔ آمد کو بطور تبرک محفوظ رکھوں گا۔ جس طرح حقانی القاسمی کے تعاون سے استعارہ کا مکمل فائل میرے ذاتی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ آپ کا حافظ شمس

● دوسرا خط : ۳ اگست، ۲۰۱۳ء، محترم خورشید اکبر صاحب! السلام علیکم، امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔
 'آمد' کا شمارہ ۸ موصول ہوا۔ شکریہ۔ رسالہ کے اندر عظیمہ فردوسی کا پرنٹ خط ہے۔ جس میں ۶، ۷، ۸ کی قیمت کا اشارہ ہے۔ واجب الادا رقم بھیج دوں گا۔ رمضان المبارک کی مشغولیت کی وجہ سے رسالے کی ورق گردانی کی۔
 واقعی آپ نے رسالہ نکالا ہے۔ آپ کا دیرینہ خواب اللہ تعالیٰ نے پورا کر دیا۔ کیسے کیسے لوگوں کا تعاون آپ کو حاصل ہے۔ اس سے آپ کی شخصیت کا علم ہوتا ہے۔ اور تو اور گوشہ مکتوبات معلومات کا ذخیرہ ہے۔
 آپ کا حافظ شمس

● رؤف خیر، موتی محل، گول کنڈہ [حیدر آباد] : ۱۸ جولائی، ۲۰۱۳ء، برادر مر خورشید اکبر صاحب! السلام علیکم۔
 رمضان مبارک بلکہ عید بھی مبارک! سہ ماہی 'آمد' مل گیا۔ آپ نے تو کئی شہر بھارت گئے ہیں۔ شہر رحمت سے شہر خیر و خیر تک بڑا پُر رونق سلسلہ ہے۔ 'شہر نجات' میں کئی لوگ نجات کے طالب دکھائی دیے۔ اللہ انھیں نجات دے۔
 بڑی دلچسپ بحث چھڑی ہوئی ہے، مزے لے رہا ہوں۔ ڈاکٹر رونق شہری کی غزلیں چھاپتے ہوئے اسے آپ "شہر رونق" کا نام دیتے تو شاید زیادہ اچھا لگتا۔ "گول گھر" سے شہر رونق تک روشنی ہی روشنی ہے۔ ان کے ایک شعر میں آپ نے (سے) کو تو سین میں رکھ کر وہی کام کیا جس سے پہلے مصرعے میں روکا گیا تھا:
 بوئے خوں سونگھ کے مت کرنا ذلیل اس کو تم ☆ پھول کی طرح (سے) تلووار کو واپس کرنا
 آپ کا مطلع بھی خوب ہے:

کچھ اس طرح سے بھی فصل وصال یاد آئے ☆ خبر میں سرٹی تصویر انتظار آئے
 حسین الحق کی جو ہفت غزل آپ نے چھاپی ہے، اسے "شہر بے قافیہ" میں رکھنا چاہیے تھا۔
 "شہر کرگساں" کے شاہین کی غزلیں خوب ہیں۔ سراب کو "سراب زار" کہنے سے شاید منشا یہ ہوگا کہ حالت زار زار کی وجہ سے حتم کی جگہ وضو کی صورت پیدا ہو جائے۔ بہر حال "آمد" کافی دھماکہ خیز ثابت ہو رہا ہے۔ مبارک!
 ایک حمد اور چھ غزلیں بھیج رہا ہوں۔ چھاپنا پسند فرمائیں تو چھاپ دیں ورنہ کوئی گلہ نہیں مگر بعد میں یہ مت کہیے کہ شاعر کے اصرار پر چھاپی جا رہی ہیں۔ میری غزلیں تو مضمون ہی کی طرح کہیں بھی چھپ جائیں گی۔ دو خطرناک 'پوپ کہانیاں' ای میل کی ہیں۔ وہ انشاء اللہ آپ کو پسند آئیں گی، چھاپیے گا۔ کہانیاں جیسے ہی ہوں آپ کو ای میل کر دی ہیں۔ اور پھر دو ایک صفحے ہی میں آپ انھیں نمٹا سکتے ہیں کہ بہت مختصر مگر بہت تیز Sharp ہیں۔

نوٹ: محترم رؤف خیر صاحب! آپ کا نام غلو و دانش کسی انشائیے سے کم نہیں کہ آپ بھی اپنے حیران کن کوزہ ہر میں بچھا بچھا کر مارنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ 'شہر' کے تعلق سے آپ کی بعض 'عالمانہ اصطلاحات' مزہ دینے سے زیادہ بے مزہ کر گئیں، پھر بھی آپ کی موجودگی قارئین کی 'حس مزاح' کے لیے کسی 'نعمت غیر مترقبہ' کا درجہ رکھتی ہے۔ خدا آپ کی عمر اور ہمارے صبر کو دراز کرے، آمین۔ [خ۔ا]

● سلیم انصاری، جبل پور [مدھیہ پردیش] : ۲۸ ستمبر، ۲۰۱۳ء، خورشید بھائی، سلام مسنون! مجھے اس بات کی بے

حد خوشی ہوتی ہے کہ آمد ادب اپنے ہر نئے شمارے کے ساتھ ادب کی شریانوں میں زندہ لہو کی گردش کو تیز کر رہا ہے۔ اس بار کا ادارہ بے حد معنی خیز اور فکر طلب ہے۔ مجھے پروفیسر قمر جہاں کے مضمون ”نئی غزل، نیا منظر نامہ“ میں واضح طور پر فکر کا فقدان نظر آیا۔ ان کا یہ مضمون مزید وسعت اور محنت چاہتا ہے۔ یہ ایک بڑے کیونوں پر بنائی ہوئی محدود تصویر ہے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر عارفہ بشری نے ادب میں جدیدیت کے رجحان کو قدرے تفصیل سے پیش کیا ہے جس کے لیے وہ یقینی طور پر قابل مبارکباد ہیں۔ ڈاکٹر صبیحہ انور کا مضمون ”جو یاد رہا: ایک تہذیبی دستاویز“ بیحد خوبصورت ہے، اور نہایت ایمانداری سے لکھا ہوا، بالکل عابد سہیل کی خود نوشت کی طرح شفاف، منعکس اور بے داغ۔ کہیں کہیں تو ان کے جملے سادہ، سلیس اور معمولی ہوتے ہوئے بھی بیحد معنی خیز اور قاری کی تفہیم کو نئی دشاؤں میں روشن کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ جملہ: ”جو یاد رہا“ میں عابد سہیل اپنی زندگی کی کہانی سناتے نہیں بلکہ زندگی گزارتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔“ یا پھر: ”آپ جتنی لکھتے وقت مصنف اپنے حالات کے بجائے اس تصویراتی اور مثالی شخص کے حالات بیان کرنے لگتا ہے جو وہ ہونا نہیں مگر ہونا چاہتا ہے۔“ اتنے خوبصورت مضمون کے لیے ڈاکٹر صبیحہ انور کے ساتھ آپ بھی مبارکباد قبول فرمائیں۔ شہر غزل میں حسب روایت غزلوں کا انتخاب عمدہ ہے۔ خصوصی طور پر راشد طراز کی دس خاص غزلیں ’آمد‘ کے اس شمارے کو مزید پروقار بناتی ہیں۔ راشد طراز کے یہاں فکر اور اظہار ہر دو سطح پر خوب صورت variations اور تنوع کا احساس ہوتا ہے جو ان کی تخلیقی سچائیوں کو نیا جہان معنی عطا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ عبدالرحیم نشتر، مدحت الاخر، شہر رسول، ڈاکٹر محی الدین، رؤف خیر، عظیمی اور ڈاکٹر بدر جمیل کی غزلیں نے تخلیقی ذائقے سے مملو ہیں۔ شہر افسانہ بھی کئی رنگوں اور ذائقوں سے مزین ہے۔ رتن سنگھ کا افسانہ ”اور وہ جی اٹھے“ ایک عمدہ افسانہ ہے اور ان کی ایک عمر کی طویل تخلیقی ریاضت اور تجربات کا نچوڑ بھی۔ جہلیپور کے قیام کے دوران ان سے میری رفاقت رہی ہے بلکہ ان کی کئی کہانیوں کا میں اول سامع رہا ہوں۔ تانیثی نجات کے حوالے سے مزین تنہم فاطمہ کا افسانہ ”عجاب“ اپنے پلاٹ اور تکنیک کے اعتبار سے عمدہ ہے مگر افسانے کی قراءت کے دوران مجھے بار بار یہی خیال پریشان کرتا رہا کہ کیا واقعی ہمارے معاشرے کی مجموعی صورت حال یہی ہے جس کا ذکر اس افسانے میں ہوا ہے۔ ان کے علاوہ مصطفیٰ کریم کا افسانہ ”مسحا“ اور غضنفر کا افسانہ ”حکمت“ بھی اس شمارے کے وقار میں اضافہ کرتے ہیں۔ شہر آہنگ میں راشد جمال فاروقی کی مختصر نظمیں بیحد معصوم ہیں خود راشد جمال فاروقی کی طرح۔ اسکے علاوہ عظیمی کی نظم ”بہی کی بارش“ عمدہ ہے اور اس لیے بھی پسند آئی کہ اس نظم کے مرکزی خیال میں ان گنت لوگوں کی ہجرت کا کرب پوشیدہ ہے۔ ڈاکٹر بدر جمیل کی نظم کا ذائقہ بھی منفرد ہے۔ ”آمد“ میں ان کی شمولیت کا خیر مقدم!

● فصل حسین، اشوک نگر [الہ آباد] : ۵ اگست ۲۰۱۳ء، بھرتی، تسلیم۔ آمد۔ ۸ موصول ہوا، شکریہ۔ حماد انجم اور محمد عابد علی عابد کی نعت پاک بہت خوب ہیں۔ ادارہ یہ حسب روایت فکر انگیز ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کا مقالہ ”اقبال کا ذوق علم و تحقیق“ نہایت عالمانہ و معلومات افزا ہے۔ پروفیسر قمر جہاں کا مضمون ”نئی غزل، نیا

منظر نامہ“ بھی محنت سے لکھا گیا ہے۔ وصیہ عرفان نے خلیل الرحمن اعظمی کو یاد کر کے بہت اچھا کیا۔ مرحوم بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے آدمی بھی تھے۔ تبسم فاطمہ کا افسانہ ”حجاب“ اچھا ہے۔ میں نے غالباً موصوفہ کی پہلی تخلیق پڑھی ہے۔ بس اتنا خیال رکھنا ہوگا کہ ”آزادی نسواں“ کی دوڑ میں حد سے آگے نہ نکل جائیں۔ شوکت حیات کا ”بلراج منیرا کے ساتھ ایک دن“ بہت اچھا لگا۔ کسی تخلیق کار کی تحریر کی بات ہی کچھ اور ہوتی ہے، موضوع خواہ کچھ بھی ہو۔ الیاس احمد الیاس کا مضمون ”ہنگلہ دیش میں اردو ادب کی صورت حال“ معلوماتی ہے۔ عابد سہیل کی خودنوشت ”جو یاد رہا“ پر صبیحہ انور نے اچھا تبصرہ کیا ہے۔ یہاں بھی وہی بات ہے کہ تبصرہ بذات خود تخلیق جیسا ہو گیا ہے کیونکہ موصوفہ ایک مستند تخلیق کار ہیں۔ خورشید اکرم کے مجموعہ کلام ”کچھلی پیت کے کارنے“ پر ایک ساتھ تین تبصرے خاکسار کو نہیں بھائے، ویسے موصوفہ کا یہ ”کارنامہ“ پسند کیا جا رہا ہے۔ شعیب راہی، شہپر رسول، شاکر ادیبی، ظفر اقبال ظفر، اختر کاظمی، راشد طراز، سلیم انصاری، جمال ادیبی، کنیز فاطمہ اور غالب عرفان کی غزلوں کے متعدد اشعار نے متاثر کیا۔ عبید حارث نے بھی اچھی کوشش کی ہے۔ شمارہ خاصا متنوع ہو گیا ہے۔ میرے انشائیہ ”ادبی کھیل“ میں کمپوزنگ کی غلطیاں کچھ زیادہ ہی ہو گئی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک جملہ ہی ادھورارہ گیا۔ خیر وارث کرمانی پر سید امین اشرف کا تعزیتی مضمون بہت اچھا ہے۔ افسوس کہ یہ درویش صفت عظیم شاعر اپنا یہ مضمون رسالے میں دیکھنے سے قبل ہی اچانک دنیا چھوڑ گیا۔ وارث کرمانی کا نام زندہ رکھنے کے لیے ان کی خودنوشت ”گھومتی ندی“ ہی کافی ہے۔ یہ واقعی ”بڑے لوگ“ تھے۔ سکندر احمد سے میری بس ایک ملاقات ہوئی تھی۔ مرحوم واقعی خاصے پڑھے لکھے تھے۔ آخر میں اس شخص کا ذکر کرنے کے لیے خود کو آمادہ کر رہا ہوں جو کل تک ہر محفل میں پیش پیش رہا کرتا تھا لیکن محض ۴۸ برس کی عمر میں اچانک دنیا سے یوں رخصت ہو گیا کہ ماننا ہی پڑا زع آدمی بلبہ ہے پانی کا

میری مراد جدید شاعر خواجہ جاوید اختر سے ہے جن کا ۱۳ جولائی کو اچانک انتقال ہو گیا۔ مرحوم نہایت خوش اخلاق و ملنسار تھے۔ جنازے میں شریک بے شمار لوگوں کے چہروں سے لگ رہا تھا جیسے ان کے ہی گھر میں غمی ہوئی ہے۔ شاعر نے سچ ہی کہا ہے :

موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس
یوں تو دنیا میں کبھی آئے ہیں جانے کے لیے

فضل حسنین

اللہ مرحوم کی مغفرت فرمائے اور متعلقین کو صبر جمیل عطا کرے، آمین۔

● معین الدین عثمانی [جلگاؤں] : ۱۳ جون، ۲۰۱۳ء امید کہ مزاج گرامی بخیر و عافیت ہوگا۔ کچھ مراٹھی منظومات کے تراجم آمد کے لیے بطور خاص روانہ کر رہا ہوں۔ اصل شاعر کا اجازت نامہ اس سے قبل روانہ کر چکا ہوں۔ توقع ہے کہ ترجمہ شدہ منظومات آپ کو پسند آئیں گی۔ واضح رہے کہ مراٹھی زبان کا اپنا ایک مزاج ہے، اس کا اردو سے مقابلہ کرنا مناسب نہیں ہے۔ بہر کیف آپ کا جو بھی فیصلہ ہو منظور ہوگا۔

● صفیر افرایم [علی گڑھ]: ۱۲ جولائی، ۲۰۱۳ء جناب خورشید اکبر صاحب، سلام مسنون۔ آمد کے لیے زیر سالانہ چیک کی صورت میں روانہ خدمت ہے۔ بلاشبہ اب ہمارا یہ رسالہ ادبی حلقے پر چھا چکا ہے۔ اس کے لیے آپ کی مجلس مشاورت کے اراکین بھی قابل مبارکباد اور لائق صد تحسین ہیں۔ آمد کے ہر شمارے کی ترتیب و تنظیم الگ نظر آتی ہے۔ آپ فہرست کے جو عنوانات قائم کرتے ہیں اس سے نہ صرف رسالہ جاذب نظر بن جاتا ہے بلکہ استعجاب میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہر حصہ خوب سے خوب تر کی مثال ہے۔ ’شہر مذہب‘ کا تو جواب نہیں۔ اللہ آپ کے بے باک قلم کو نظر بد سے بچائے۔ سہما آپ کو اور بھائی صاحبہ کو مؤذبانہ سلام لکھوا رہی ہیں۔

نوٹ: صفیر بھائی! اطلاعاً عرض ہے کہ: ’آمد کی کوئی“مجلس مشاورت“ نہیں ہے۔ اور سوائے اس ناچیز [مدیر اعزازی] کے، کسی اور کا اس میں عمل دخل بھی نہیں ہے۔ [خ۔۱]

● عمر فرحت، راجوری [جموں و کشمیر]: ۲۰۱۳ء برادر م خورشید اکبر صاحب! سلام و علیکم! امید کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ آمد-۸ ملا۔ شکریہ۔ سب کام چھوڑ کر اس کی جانب متوجہ ہوا۔ پہلے مضامین پڑھے۔ تمام مضامین فکر انگیز اور معلوماتی حیثیت رکھتے ہیں۔ قاری کو اپنی جانب متوجہ کر دیتے ہیں۔ شاعری میں غالب عرفان، شہپر رسول، عبدالرحیم نثر، حماد انجم، راشد طراز، شکیل اعظمی [نظم] نے بے حد متاثر کیا۔

افسانے بھی کچھ کم حیثیت نہیں رکھتے۔ غنفر، مصطفیٰ کریم نے اپنے افسانوں سے ایک Message دینے کی کوشش کی ہے، بہت خوب۔ آج کے دور میں آمد کی آمد بے حد ضروری تھی کیونکہ آج کے رسائل کی کیا حالت ہے یہ سب جانتے ہیں۔ چند رسائل کو چھوڑ کر باقی تمام کاروباری رسائل بن گئے ہیں، خالص ادب صرف چند رسالوں میں ہی ملتا ہے۔ آمد میں بھی خالص ادب ہے۔ مبارک ہو۔ ابھی تو سکندر احمد کی جدائی کے زخم تازہ ہی تھے کہ خواجہ جاوید اختر کی جدائی کا صدمہ بھیلنا پڑا۔ جاوید بھائی ہی تھے جنہوں نے مجھے پہلی بار آمد کی خبر سنائی اور آمد ارسال کیا۔ اللہ تعالیٰ انہیں جنت میں جگہ دے۔ آمین۔

عمر فرحت

آپ کا عزیز

● حسن اقبال [آگرہ]: ۱۳ اگست، ۲۰۱۳ء، محترم جناب خورشید اکبر صاحب، سلام و نیاز! آمد کا شمارہ-۸ موصول ہو گیا۔ شکریہ۔ اس کتاب کے ساتھ ایک تنبیہ نامہ بھی منسلک ہے جس کی رو سے شمارہ نمبر-۴ کے بعد کی ادائیگی مجھ پر واجب ہے۔ جیسا کہ آپ کے علم میں ہے کہ میں نے جولائی، ۲۰۱۳ء کو روپیہ ادارے کے اکاؤنٹ میں منتقل کرا چکا ہوں اور اس کی عکسی رسید آپ کی خدمت میں ارسال کر چکا ہوں۔ آج تک آمد کے جتنے شمارے مجھ تک پہنچے ہیں، میرے خیال سے اس شمارے [تازہ] کا سرورق سب سے زیادہ جاذب نظر ہے۔ ابھی اندرونی صفحات کا مطالعہ نہیں کر سکا ہوں، وجہ یہ نہیں کہ میری مصروفیت اس میں مانع رہتی ہے۔ دراصل میرے گھر میں میرے ساتھ ساتھ ایک آسیب بھی رہتا ہے۔ بڑا سخت جان۔ کا آسیب ہے تقریباً پینتیس سال سے میرے

اعصاب پر سوار ہے۔ خدا کا شکر ہے ابتدا کا وہ زمانہ بھی نہیں کہ کچھ ریل کے ایک سیلن زدہ کمرے میں ہم سب ایک ساتھ رہتے تھے۔ اس زمانے میں یہ آسیب راشن کی لائن، لکڑی کی ٹال، سبزی کی دکان میں زیادہ اور گھر میں رہتا تھا۔ ویسے بھی ایک مپ وق کے مریض کے اعصاب کہاں اس قابل ہوتے ہیں کہ کوئی انھیں مضروب کرے۔ مگر ابتدائی حالات بدل چکے ہیں۔ کافی کشادہ اور ہوادار گھر ہے ہر بچے کا بینک میں اکاؤنٹ ہے۔ میں نے جو ایک خواب دیکھا تھا کہ عمر کے آخری حصے میں اللہ اللہ کروں گا اور جوانی میں جو ادب عالیہ، میں مجبوری کے سبب نہیں پڑھ سکا، نہایت اطمینان سے اس کا مطالعہ کروں گا۔ مگر ایسا کب ہو رہا ہے۔ میں اس کا نفسیاتی سطح پر جائزہ لیتا ہوں تو حالات اور الجھتے چلے جاتے ہیں۔ یہ آسیب جس کا تحت الشعور پچیس سال نامساعد حالات کی بھٹی میں چتا رہا، میں مانتا ہوں۔ مگر یہ تبدیلی یہ انقلاب بھی میری وجہ سے ہوا، بہ حالت مجبوری مجھے مشاعروں کی روش اختیار کرنی پڑی۔ گذشتہ پندرہ سالوں میں، میں لفافہ لاتا اور اسے تھما دیتا۔ اسے تو غربت کے زمانے سے بازار کا تجربہ تھا۔ نتیجتاً پاتھ سے شروع کیا گیا کام کہاں سے کہاں پہنچ گیا ان دس سالوں میں۔ زمین، مکان پھر زمین، اکتوبر میں کار لینے کا بچوں کا ارادہ مگر میرے پاس سرمین کے ساتھ مطالعہ کرنے کا کوئی وقت نہیں۔ شاید میں نے وقت غلط لکھ دیا، مجھے لکھنا چاہیے تھا کہ اجازت نہیں۔ یہ کس دنیا کے لوگ ہیں جو آسودگی کے معنی نہیں سمجھتے۔ پیسہ نہ کبھی آسودگی کا ذریعہ رہا تھا، نہ کبھی رہے گا۔ مجھے ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کا یہ جملہ اب بھی یاد آ جاتا کہ: اچھے شعر سے مجھے وہ لطف آتا ہے جو شاید ہی کسی شوریٹ یا امپالہ میں بیٹھنے والے کو آتا ہوگا۔ اکبر صاحب، آپ نے کبھی سوچا ہے کہ آپ کے اہل خانہ یہ چاہیں کہ ادبی سطح پر پٹنہ میں صرف آپ کا چراغ جلے مگر اس کے لیے عملی اقدام سے آپ کو روکا جا رہا ہو۔ اگر پیروں میں زنجیریں ڈال دی جائیں تو یہ کیسے ممکن ہے۔

پتہ نہیں یہ صورت حال میرے ہی ساتھ ہے یا کچھ اور لوگ بھی اس کا شکار ہیں، میں نہیں کہہ سکتا۔ پتہ نہیں یہ سب کچھ میں نے آپ کو کیوں لکھ دیا انٹ پکا سا بے ربط خط! شاید مجھے کسی غم گسار یا چارہ ساز کی تلاش ہے یا خود اپنی تلاش!

نیاز مند حسن اقبال ٹوٹ: برادر م حسن اقبال صاحب، آپ کا ذاتی غم نہایت کرب انگیز ہے اور اس کی کیفیت آفاقی ہے، جس میں حساس لوگوں پر مشتمل ایک پوری کائنات کو شامل کیا جاسکتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ آپ نے اس کا برملا اظہار کر دیا اور دوسرے مصلحتاً گریز کرتے ہیں۔ ماؤیت اور صارقیت کی تیز آندھی نے تمام رشتوں کی معنویت ہی کو الٹ پکٹ کر رکھ دیا ہے۔ بقول بیدل:

زندگی در گردنم افتاد بیدل چارہ نیست ❁ شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن

اللہ آپ کے ساتھ ہم سب کو بھی اپنے حفظ و آمان میں رکھے اور خیر کا معاملہ فرمائے، آمین۔ [خ۔۱]

● سوہن راہی [انگلینڈ]: ۲۵ جولائی، ۲۰۱۳ء، آداب و نیاز۔ امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ سب سے پہلے تو اس بات کی معافی چاہتا ہوں کہ آپ کے دو شمارے کتابی سلسلہ نمبر-۳ اور نمبر-۷ نظر نواز ہوئے تھے۔ اس سے

متعلق میں نے آپ سے فون پر بات چیت کی تھی اور آپ سے بہت سارے وعدے کیے تاہم میں اس تاخیر کی پھر معافی چاہتا ہوں۔ دراصل ۱۳ جون، ۲۰۱۳ کو میرے دائیں گھٹنے کا آپریشن ہوا اور اس کے ارد گرد اور باتیں آن پڑیں۔ آپ سے اور آپ کی بیگم صاحبہ سے معافی مانگتا ہوں۔ آج آپ کی خدمت میں گزشتہ دو شماروں اور آئندہ ایک شمارہ کی قیمت معذور اک خرچ کے ارسال ہے، ملنے پر اطلاع فرمائیے گا۔ اس تحریر سے میں اپنے نئے گیتوں کے مجموعہ [جو کہ کراچی میں زیر طبع ہے] سے پندرہ نئے گیت اور اس گیتوں کے مجموعہ ”کٹنگن ترے بولوں کے“ سے متعلق دو مضامین [ڈاکٹر ستیہ پال آنند رڈاکٹر مناظر عاشق ہرگنوی صاحب کے افکار] سے ماہی آمد کے لیے روانہ کر رہا ہوں۔ امید ہے آپ انھیں شرف قبولیت عطا فرمائیں گے۔

سومن راہی

● جوہر تماپوری [کرناٹک] : امید کہ بخیر ہوں گے۔ ”آمد“ نے پیش نظر ہے۔ ہر شمارہ ایک سے بڑھ کر ایک ہے اور تمام اردو رسائل میں اپنے معیار کے اعلیٰ مقام پر نظر آتا ہے۔ گزشتہ ادارے میں آپ نے ”نجات“ پر بحث چھیڑ کر کئی دانشوروں کے فکر کی جھیل میں ارتعاش پیدا کیا اور ان کے قلم کو جنم دینے پر مجبور کیا ہے۔ یہ ایک اہم موضوع ہے جس پر آمد میں کئی مشاہیر نے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ یہ موضوع اتنا دلچسپ اور دقیق ہے کہ اس پر جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ آپ کے ادارے ویسے تو فکر انگیز اور آپ کے تبحر علمی و مدبرانہ تدبیر کی عکاسی کرتے ہیں اور ہر قاری کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ شعری اور نثری تخلیقات کا جو معیار آپ نے بنائے رکھا ہے وہ بھی قابلِ صد ستائش ہے۔ خدا کرے ”آمد“ اردو ادب میں ایک نئی تاریخ رقم کرتا رہے۔ دو غزلیں ارسال خدمت ہیں کسی قریبی اشاعت میں جگہ دے کر ممنون فرمائیں۔

خیر اندیش جوہر تماپوری

● صغیر رحمانی، بودھ گیا [بہار] : محترمی جناب خورشید اکبر صاحب، تسلیمات ”آمد“ ۸ موصول ہوا۔ شکر گزار ہوں۔ سب سے پہلے میں آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ آپ نے میرا افسانہ ”بوڑھے بھی جگ کرتے ہیں“ شائع کر کے اردو میں میری دوبارہ واپسی کرائی۔ آپ کے اس محبت بھرے عمل سے مجھے ناچیز کے چاہنے والوں کو خوشی ہوئی ہے اور انھوں نے میرا بڑے جوش خیر مقدم کیا ہے، دوسری جانب غالباً کچھ لوگوں کو گراں بھی گزرا ہے اور ان کے اندر حسد اور منافقت ابال لینے لگی ہے، خیر! یہ آپ سے بہتر اور کون جان سکتا ہے کہ زندگی میں یہ دو طرح کے لوگ ہوتے ہیں اور ان کا ہونا زندگی کو معنی عطا کرتا ہے۔ وقت کی بے حد قلت کے باوجود دیر سے دیر سے پرچہ پڑھ رہا ہوں، جناب خورشید اکرم صاحب کے مراسلہ (شمارہ ۸) کے حوالے سے چند باتیں کرنا چاہتا ہوں: موصوف نے فرمایا ہے کہ میں نے ایک کچی بات پکی روشنائی سے ان کے نام کر دی ہے۔ اس سلسلے میں عرض کرنا چاہوں گا کہ خورشید اکرم صاحب میرے سینئر ہیں۔ میری کیا حیثیت جو میں ایسا کروں۔ غیر ذلے دارانہ باتیں کہنے کا شوق مجھے تو قطعی نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ میں نے کبھی کوئی غیر ذلے دارانہ بات کی ہو یا کسی

پر 'بے جا' انگشت نمائی کی ہو۔ خاموشی سے اپنا کام کرنے میں یقین رکھتا ہوں، یہ الگ بات ہے کہ میرے خاموشی سے کام کرنے کے باوجود کچھ لوگوں کا ہاضمہ خراب ہو جاتا ہے۔ عام طور پر سستی شہرت کے متلاشی بے حیثیت لوگ عظیم شخصیات کے حوالے سے کچھ کہہ دیتے ہیں، اللہ کا فضل ہے کہ یہاں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ جہاں تک کسی قاری کی تعریف کے نشے میں مخمور ہو کر ان کے فون کرنے کی بات ہے، تو کم از کم موصوف کو اس بات کا اندازہ ہونا چاہیے کہ تعریف یا تنقید، یہ دونوں ان لوگوں پر اثر انداز ہوتی ہیں جو ریت مستعار لیکر محل کھڑا کرتے ہیں یا پھر جو اپنی ناقابل قدر تخلیقات پر توصیفی کلمات 'مضامین' لکھوانے اور اس پر تعریفیں بٹورنے کی تنگ و دو میں مصروف رہتے ہیں۔ مجھے کسی کی تعریف کے نشے میں مخمور ہونا ہوتا تو جب ہی ہوتا جب موصوف نے اپنی کتاب 'اندازِ نظر میرا' میں لکھا تھا کہ میرا افسانوی مجموعہ [واپسی سے پہلے] اور میں ایک چیٹنج بن کر ان کے سامنے کھڑے ہیں [کبھی کبھی منفی رویوں سے مثبت نتیجے بھی برآمد ہوتے ہی]۔ اس سے بڑھ کر میری تعریف اور کیا ہوگی۔ میں اس کے لیے موصوف کا بے حد شکر گزار ہوں۔ موصوف ایک باشعور انسان ہیں کہ اس کا مکمل ثبوت مذکورہ کتاب سے ملتا ہے۔ بہت دنوں بعد موصوف کا فون نمبر ملا اور پتہ چلا کہ وہ پٹنہ میں ہیں تو میں نے پرانے مراسم کی بنا پر انکو فون کیا تھا فون پر گفتگو کے دوران میرے افسانے 'بوڑھے' بھی تنگ کرتے ہیں 'کا بھی ذکر نکلا۔ اس افسانے کے حوالے سے انھوں نے کہا: کہ تمہارا افسانہ اردو کے مزاج پر نہیں ہے، اس پر ہندی کا اثر ہے [مجھے ان کی اس بات سے اتفاق ہو سکتا ہے۔ کسی کی تخلیق کو پسند کرنا یا رد کرنا کسی کا ذاتی اختیار ہوتا ہے لیکن اس ضمن میں انھوں نے چند ایک باتیں ایسی کہیں جو پورے اردو ادب سے تعلق رکھتی ہیں]۔ ان کی پہلی بات: 'درج بالا آرا کے تسلسل میں انھوں نے کہا: 'اردو کا مزاج شہری ماحول پر مبنی ہوتا ہے۔ میں ان کی اس بات سے اتفاق نہ کر سکا۔ میں نے پریم چند کے گاؤں کی بات کی تو انھوں نے کہا [انکی دوسری بات: 'میں بھی گاؤں جاتا رہتا ہوں، مجھے تو وہاں کے مسائل متاثر نہیں کرتے۔ مجھے ان کی یہ بات بھی پریشان کرنے والی تھی کہ جس ہندوستان کو گاؤں کا ملک کہا جاتا ہے، وہاں گاؤں کے مسائل کے بغیر کوئی بھی ادب مکمل کیسے ہو سکتا ہے؟ انھیں وہاں کے مسائل نہیں دیکھتے، چلے ذرا دیر کے لیے یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ یہ اپنی اپنی قوت جس پر منحصر کرتا ہے۔ ہر کسی کو ہر مسئلہ متاثر کرے، یہ ضروری نہیں۔ اس سلسلے میں گفتگو آگے بڑھی اور بڑا افسانہ، چھوٹا افسانہ کا ذکر ہونے لگا۔ میں نے کہا کہ اپنا اپنا نظریہ ہے، [میں ذاتی طور پر تخلیق کو بڑی چھوٹی نہیں، اچھی بری کے تناظر میں دیکھتا ہوں]۔ میرے لیے تو وہی تخلیق کامیاب ہے جو قاری کو کسی حد تک بے چین کر دے، اور اس ضمن میں میں نے پرویز اختر صاحب کے تاثرات کا ذکر کیا [ان کے تاثرات شمارہ ۷ میں شامل ہیں]۔ اس پر موصوف کا یہ کہنا: [تیسری بات] 'یہ بھی تو دیکھنا ہوگا کہ قاری کون ہے، تم جس پرویز اختر صاحب کی بات کر رہے ہو وہ ۱۰-۸ سال پہلے ادب میں تھے، یہ اسی خورشید اکرم صاحب کے اقوال ہیں جنھوں نے اپنا افسانوی مجموعہ ایک غیر مشروط معافی نامہ کبھی پرویز اختر صاحب کو بھیجا تھا اور اس پر لکھا تھا، 'افسانے کے سنجیدہ قاری پرویز اختر کے

لیے۔ اپنی ایک دوسری کتاب ’جدید ہندی شاعری‘ ان کو بھیجتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے: ”بہت اچھے شاعر اور دوست پرویز اختر کے لیے، اس امید کے ساتھ کہ اپنا رد عمل چھپائیں گے نہیں۔“ یہ بات میرے لیے مزید تکلیف دہ تھی۔ کیا ہمارا موقف ایسے تبدیل ہوتا ہے؟ کیا کچھ وقت پہلے تک ’سنجیدہ‘ رہ چکا ایک قاری وقت کے ساتھ غیر سنجیدہ ہو جاتا ہے؟ آپ اپنی تخلیق پر کسی سے رد عمل نہ چھپانے کی توقع کریں تو وہ قاری اہم، وہی قاری کسی دوسرے کی تخلیق پر بے ساختہ رد عمل دے تو وہ بے وقعت؟ واہ... یہ تو ہوئی ایک بات، دوسری بات یہ کہ اگر وہ قاری عام بھی ہو تو کیا اس کی کوئی وقعت نہیں؟ کیا ایک قاری کو کسی تخلیق سے متاثر ہونے کے لئے اس کا ادب میں ہونا ضروری ہے؟ کیا ادب سے باہر کا قاری جذبات، احساسات سے عاری ہوتا ہے؟ جو قاری ۱۰ سال پہلے ادب میں تھا، کیا اب اس کی فہم پر برف پڑ چکی ہوگی؟ کیا تخلیقات کو اچھی یا بری کی سند دینے کا حق نام نہاد خاص قاری کو ہی ہے؟ اس سلسلے میں میں نے مزید بات کرنی چاہی تو انھوں نے یہ کہتے ہوئے سلسلہ منقطع کر دیا کہ: ان کی دوسری کال آرہی ہے۔ میں نے شمارہ ۷ میں ’نجات پسندی‘ کے تناظر میں خورشید اکرم صاحب کی کہی ہوئی صرف ایک بات [اردو کا مزاج شہری ماحول پر مبنی ہوتا ہے] کے حوالے سے مختصر بحث کی ہے۔ اب اگر وہ اس سے انکار کرتے ہیں تو اس سلسلے میں یہ بات یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میرے نزدیک ایک عام قاری کی رائے زیادہ اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ میں ایسا سمجھتا ہوں کہ ایک عام قاری کی رائے زیادہ ایماندار ہوتی ہے اور وہی کسی تخلیق کا اصل پارکھ ہوتا ہے۔ میں پرویز اختر صاحب اور حماد انجم صاحب جیسے عام قاری [حماد انجم صاحب کے تاثرات شمارہ ۸ میں شامل ہیں] جو بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں پڑھنے کے بعد رد پڑے تھے، سے گزارش کروں گا کہ آپ میرے افسانے ضرور پڑھیں کہ میں ایماندار، سمجھدار اور حساس لوگوں کے لیے ہی لکھتا ہوں۔ اور آخر میں ایک بات: میں قربان جاؤں خورشید اکرم صاحب کے اس بالغ نظریے پر کہ ان کی کہی بات کے حوالے سے شمارہ ۷ میں چرچا کرنے سے پہلے مجھے ان سے پوچھ لینا چاہیے تھا۔ موصوف خود بھی اپنی اس ایما پر عمل کرتے تو کیا ہی خوب ہوتا۔ میں عرض کروں کہ اس سلسلے میں یہ میرا آخری رد عمل ہے۔ اب اگر خورشید اکرم صاحب کا کوئی رد عمل آتا بھی ہے تو کم از کم مذکورہ بحث کے حوالے سے میرا کوئی رد عمل نہیں ہوگا۔

صغیر رحمانی

● سید انجم رومان، آسنسول، [مغربی بنگال] مورخہ ۲۹ اگست ۲۰۱۳، مکرئی اسلام و مسنون امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوں گے۔ آمڈ کے گذشتہ دو شمارے یہاں کی معمر ادبی شخصیت یعنی جناب نذیر یوسفی کی معرفت موصول ہوئے۔ رسائل تو آئے دن منظر عام پر آتے رہتے ہیں مگر آمڈ کے سرسری جائزے سے ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ کتابی سلسلہ کوئی کاروبار نہیں بلکہ ایک مشن ہے جس کے لیے آپ کی مکمل ٹیم قابل مبارکباد ہے۔ یوسفی صاحب کی خواہش اور مسلسل مشورے کے زیر اثر چند مطبوعہ غزلیں اور ایک نظم ارسال کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ اہل اشاعت سمجھیں گے۔

سید انجم رومان

● حافظ کرناٹکی، بنگلور [کرناٹک]: مورخہ ۲۹ اگست، ۲۰۱۳ رکاری مدیر "آمد السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ" دعا ہے کہ آپ ہر طرح بخیر ہوں۔ کم عرصے میں آمد نے جو مقام بنایا ہے وہ آپ کی فراست اور مدیرانہ صلاحیت کی مثال ہے۔ مجھے امید ہے کہ آپ کی محنت کی وجہ سے آمد بھی روایت ساز رسالہ ثابت ہوگا۔ آپ کے موقر رسالے کے لیے چند باعیات حاضر ہیں۔ اگر ممکن ہو تو کسی قریبی اشاعت میں شامل کر کے ممنون فرمائیں۔ حافظ کرناٹکی

● حفیظ انجم کریم نگری، کریم نگر [آندھرا پردیش]: مورخہ ۲۰ اگست، ۲۰۱۳ محترمی خورشید اکبر صاحب، مدیر اعزازی آمد، سلام مسنون! آمد کا تازہ شمارہ ۸ ہم دست ہوا۔ ہر شمارے کی طرح یہ شمارہ بھی حسین و جمیل ہے۔ اتنا ضخیم اور معیاری رسالہ نکالنا مذاق نہیں ہے۔ حماد انجم کی ہر تخلیق خوبصورت ہے۔ اختر کاظمی کی غزل کا یہ شعر بڑا اچھا لگا: "آہستہ چلتی ہے لیکن پائل شور مچاتی ہے" + ساجن کو جب کھیت پہ گوری کھانا دینے جاتی ہے "سچ تو یہ ہے کہ سبھی تخلیقات اچھی اور منفرد ہیں۔ سہیل اختر کی نثری نظمیں بھی خوب ہیں۔ ہر شمارے کی طرح یہ شمارہ بھی ادبی دستاویز ہے۔ میری تخلیقات شائع فرمانے کا شکریہ۔ زر سالانہ ۶۰۰ روپے اکاؤنٹ میں جمع کر رہا ہوں۔ کچھ غیر مطبوعہ تخلیقات ارسال کر رہا ہوں اگر آمد کے معیار پر ہوں تو شائع کریں۔

● پرویز اختر، چاند پور، بجنور [اتر پردیش]: مورخہ ۱۰ ستمبر، ۲۰۱۳ خورشید بھائی! السلام علیکم۔ اللہ کرے آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔ آمد ۸ بھی حسب سابق لا جواب ہے۔ ظہیر رحمت بہت عمدہ ہے۔ سبحان اللہ۔ اس بار کا ادارہ بہت زبردست اور متوازن ہے۔ آپ نے دل جیت لیا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اس ادارہ کے ذریعہ آپ کچھ راہ راست پر آ رہے ہیں۔ بہر حال آپ مجھے اپنے مداحوں کی فہرست سے کاٹ کر اپنے مریدوں کی فہرست میں شامل کر لیں۔ آپ کا یہ فیصلہ بھی اچھا ہے کہ نجات پسندی پر یہ آخری ادارہ ہے۔ آپ نے ادب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں کافی پتھر اچھال دیے ہیں۔ اب آگے آپ سے کسی اور کارنامے کی امید رکھتا ہوں اور یہ بے جا بھی نہیں ہے کہ "آمد" کے ذریعے آپ واقعی کارنامے انجام دے رہے ہیں۔ ظہیر نجات کے تحت اس بار بھی رنگارنگ خطوط مضامین شامل ہیں۔ سبھی سے اتفاق و اختلاف کی گنجائش بھی موجود ہے۔ "ظہیر تحقیق" کے تحت اکلوتا مضمون علامہ اقبال کی ایک نئی جہت سے روشناس کراتا ہے۔ اللہ کچھ لوگوں کو خاص طرح سے Model کرتا ہے۔ علامہ اقبال بھی انھی میں سے ایک تھے، بے پناہ صلاحیتوں کے مالک، اپنی مثال آپ۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے بڑا عمدہ مضمون ترتیب دیا ہے۔ مبارکباد۔ "ظہیر نقد و نظر" کو اس بار باب نسواں کا عنوان دے کر آپ نے ایک اور اچھا کام کیا ہے کہ نسائی ادب، نسائی شاعری پر تو کبھی کبھی بات ہو جاتی تھی اب آپ نے نسائی تنقید کا بھی ایک باب وا کر دیا ہے۔ چاروں مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ پروفیسر قمر جہاں مضمون کی تکمیل کے بعد ایک نظر ڈال لیتیں تو میرے خیال سے دوسرے پیرا گراف میں محمد علوی، مصطفیٰ ریزواری اور نشتر خان نقاشی کے نام بھی آ جاتے۔ اسی طرح تیسرے پیرا گراف میں شجاع خاور اور عبداللہ

کمال کی شمولیت ہو جاتی۔ پانچویں پیرا گراف میں احمد مشتاق اور ساتویں پیرا گراف میں شکیل جمالی اور شارق کیفی کا نام بھی شامل ہو جانا چاہیے تھا۔ ان کے اس جملے سے بھی مجھے اختلاف ہے: ”نئی غزل کا پڑاؤ اب اس منزل پر ہے جہاں علامتوں، استعاروں کا زوال ہو رہا ہے اور احوال و آثار پر شعراے کرام کی براہ راست نظر ہے۔“ [عرض یہ ہے کہ علامت اور استعارہ ہمیشہ سے غزل کی جان رہے ہیں، البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شکلیں تبدیل ہو رہی ہیں۔ بہر حال مضمون خوب ہے اور نئی غزل کا بھرپور منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر عارف بشری کا مضمون بھی بہت عمدہ ہے۔ مجھے بس ایک جگہ Confusion ہے: تقسیم سے پہلے ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دواہیے پلیٹ فارم تھے جن کی بدولت ادب میں تحریک اور گہما گہمی کے آثار نمایاں رہتے ہیں، بس یہ جاننا چاہتا ہوں کہ حلقہ ارباب ذوق کا سن پیدائش کیا ہے؟ کیونکہ اسی مضمون میں عارف صاحب رقم طراز ہیں کہ ”اور اردو میں جدیدیت کا زمانہ [۱۹۶۰-۱۹۵۵] کے بعد دو دہائیوں کا ہے۔“ اور مزید ”جب کہ ہمارے یہاں اس [جدیدیت] کا زمانہ ۱۹۶۰ کے بعد کی دو دہائی دہائیوں کے بعد کا ہے۔“ بہر حال مضمون اچھا ہے۔ مصیہ عرفانہ صاحب اور صبیحہ انور صاحبہ کو بھی اچھے مضامین کے لیے دلی مبارکباد۔ مصیہ ثقافت کے تحت راشد انور راشد صاحب کا تجزیہ بہت عمدہ ہے۔ دلی مبارکباد۔ شہرامکانات کے تحت ڈاکٹر شاہ فیصل کا وارث علوی صاحب کی کتاب پر مضمون بہت عمدہ ہے کیا کہنا۔ غزلیں اس بار بھی بہت عمدہ ہیں۔ آپ کے انتخاب کی داد دیتا ہوں۔ مبارکباد قبول فرمائیں۔ اس بار بھی مصیہ افسانہ آمد کی جان اور شان ہے۔ رتن سنگھ ہمارے انتہائی سینئر افسانہ نگار ہیں۔ اور وہ جی اٹھے بھی اچھا افسانہ ہے۔ افسانے کا مقصد بھی بہت بڑا یعنی محبت، بھائی چارہ اور انسان دوستی ہے۔ لیکن افسانے کی تمام تر فضا معنوی ہے، جو کھلکتی ہے۔ ”مسحا“ مصطفیٰ کریم صاحب کا احساساتی سچ پر لکھا گیا بہت عمدہ افسانہ ہے۔ ”پھر وہی دشت ستم“ محمد حامد سراج صاحب کا بہت ہی شاندار افسانہ ہے۔ افسانے کا پس منظر پاکستان ہے، جہاں آمریت اور جمہوریت کی آنکھ پجولی میں غلام لوگوں کا مسلسل استحصال ہو رہا ہے۔ افسانے کا پہلا جملہ بلا کا جیس تھا۔ اس قدر طبع ہے کہ پاکستان ہی نہیں دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے۔ جس کہاں نہیں ہے؟ مزید ”بہت پرانی بات ہے۔ نہیں، نہیں آج کا قصہ ہے۔ یہ ایک ہمہ تن ریختہ و آبلہ پانچویں کا درد ہے۔“ یہ افسانہ وقت کے چکر کا ہے۔ آج کا قصہ کل پرانا ہو جاتا ہے اور پرانی بات پھر آج کی قصے میں دھل جاتی ہے۔ ہمہ تن ریختہ اور آبلہ پانچویں کا ہر عام آدمی ہے۔ افسانے کا ہیرو انتہائی حساس شخص ہے جو آمرانہ جبر اور اپنی جنگ کی تاب نہ لا کر ریگستان کو ہجرت کر جاتا ہے۔ اور تنہائی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن اپنی محبوبہ کی یاد کو ہمیشہ تازہ رکھتا ہے۔ یہ محبوبہ وطن کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس افسانے میں حامد سراج صاحب نے آمریت کے تمام کمال و فکارتی سے کاغذ پر اتارا ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو اور جنرل ضیاء الحق کا دور ایک بار پھر سے زندہ ہو جاتا ہے۔ بہر حال افسانے کا راوی اس حساس اور خائف شخص کو ایک بار پھر وطن کی مٹی چومنے کے لیے مجبور کر رہی لیتا ہے۔ یہ دلاسہ دے کر کہ اب حالات بدل چکے ہیں۔ حالات خوشگوار ہیں۔ آمریت کا خاتمہ ہو چکا ہے۔

جمہوریت کا دور، دورہ ہے۔ اور پھر آخری جملہ: ”ایک اور جنرل کا طیارہ فضا میں ہے۔ اور اس کا طیارہ زمین پر اترنے کو ہی ہے“، افسانے کو پھر وہیں لے آتا ہے جہاں سے افسانہ شروع ہوا تھا۔ اور یقیناً یہ افسانہ اسی طرح چلتا رہے گا کیونکہ اس افسانے کا کوئی اختتام ہو ہی نہیں سکتا۔ افسانے کا درد بہت بہت خوبصورت ہے۔ افسانے کا گراف بہت بڑا ہے۔ کیونکہ افسانہ نگار کی بصیرت بہت گہری ہے۔ آپ اور حامد سراج صاحب کا بہت بہت شکریہ۔ غففر صاحب کی حقیقت نگاری کا میں عرصے سے قائل ہوں۔ ”حکمت“ ان کی بہترین کہانیوں میں ایک اور ہے۔ میں ذاتی طور پر تعصب کا شکار ہو چکا ہوں۔ انتہائی مشکلات میں زندگی کی ہے بلکہ کر رہا ہوں۔ اس لیے بھی یہ کہانی میرے دل کو چھوتی ہے۔ میرے خیال سے اس کہانی کی کلید ”دفعہ“ میری آنکھوں میں راجا دسرتھ کے رتھ سے لے کر کیکٹی کے رام کے بن باس اور بھرت کی کدی نشینی تک کے مناظر ابھر آئے۔ رفتہ، رفتہ ان میں اس کے کچھ بیانات بھی پس منظر کے طور پر کھڑے ہوتے گئے۔ یہی پیرا گراف ہے اور اس میں کہانی کی معنویت پوشیدہ ہے۔ غففر صاحب کو اتنی اچھی کہانی کی تخلیق پر دل کی گہرائیوں سے مبارکباد۔ انیس اتہی کی کہانی ”آتش فشاں“ ایک بالکل نئے ذائقے سے آشنا کراتی ہے۔ اور آپ کے مسلسل راگ: ”نجات پسندی“ کے گرد گھومتی ہے۔ کہانی بہت عمدہ ہے۔ کہانی کا راوی شیطان ہے۔ میں پھر کہوں گا کہ اگر شیطان نے اپنے نفس پر جبر کر کے آدم خاکی کو سجدہ کر لیا ہوتا تو راندہ رگاہ نہ ہوتا۔ اگر آدم علیہ السلام نے اپنے نفس پر جبر کر لیا ہوتا اور شجر ممنوعہ کو نہ کھایا ہوتا تو جنت سے نہ نکالے گئے ہوتے۔ میں پھر کہتا ہوں کہ اپنے نفس پر جبر کرنا ہی اصل ”نجات“ ہے۔ حالانکہ آپ نے میرے خط پر نوٹ لکھا ہے کہ: ”آپ نے جبر کے افادی پہلو پر جس طرح روشنی ڈالی ہے اس سے فسطائی اور طالبانی ذہنیت کو تقویت پہنچنے کا امکان ہے۔“ خورشید بھائی آپ کا الزام بہ سرچشم قبول مگر میں آج بھی اپنے موقف پر قائم ہوں۔ آپ مزید رقم کرتے ہیں کہ: ”مگر آپ کے جذبہ ایمانی کا احترام بھی تو لازم ہے ہم جیسوں پر!“ اللہ کرے کہ آپ کا یہ کاٹ دار طنزیہ جملہ مجھ گنہگار کو دعا بن کر لگ جائے۔ پچھلے دس پندرہ برسوں میں ایک نئی طرح کی روشن خیالی اور دانشوری ابھری ہے، جہاں دولت تو حید میں خلل ڈال رہی ہے۔ سود کے کاروبار کو کافی لوگوں نے اپنے لیے حلال کر لیا ہے۔ جو سود لے سکتا ہے وہ زکوٰۃ دے سکتا ہے؟ روزہ رکھنے سے بد نکالگو کو زکم ہوتا ہے۔ کمزوری آتی ہے۔ یہ جملہ عام سا ہو گیا ہے۔ اسلام کے تین اہم بنیادی ستون متزلزل ہیں۔ اللہ خیر! میں ہر اس روشن خیالی اور دانشوری کو رد کرتا ہوں جو اسلام کی گردن پر پاؤں رکھ کر کھڑی ہے۔ خیر بات کہاں سے چلی اور کہاں پہنچ گئی۔ ”آتش فشاں“ بہر حال بہت عمدہ کہانی ہے۔ اور یلماز کے کردار کو یقیناً اسامہ بن لادن سے استعارہ کیا گیا ہے۔ لیکن اس دنیا میں نہ تو ترقی یافتہ قوم کے منزل پسند لوگ کم ہوں گے اور نہ یلماز جیسے سر پھرے۔ یہ دنیا کا کارخانہ یونہی چلتا رہے گا۔ تبسم فاطمہ صلابہ کے ”حجاب“ سے کچھ اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر افسانہ بہت شاندار ہے۔ دراصل عورت کے جتنے بھی روپ ہیں، وہ سب عجیب بھی ہیں اور عظیم بھی۔ ماں انتہائی تقدس کا پیکر ہے تو اس پر کچھ قدغن بھی ہوں گی۔ بہن اور بیٹی کو ہم اپنی عزت تصور کرتے ہیں تو ان پر کچھ

پابندیاں بھی ہوں گی۔ بیوی سراپا محبت ہے تو ظاہر ہے کہ ہم اس محبت کو صرف اپنے تک محدود رکھنا چاہیں گے۔ یہاں گزارش یہ ہے کہ قدغن، پابندیاں اور محبت کو ظلم اور جبر کے خانے میں نہ رکھا جائے۔ افسانہ میں نیا پن ہے اس موضوع پر اس زاویے سے میں نے یہ پہلی کہانی پڑھی ہے۔ تبسم فاطمہ صاحبہ کو انتہائی مبارکباد۔

چھٹے کے چھ افسانے کسی نہ کسی طور متاثر کرتے ہیں بلکہ بہت زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ آپ کے انتخاب کی داد دیے بغیر رہا نہیں جاتا۔ نظمیں بہت اچھی ہیں۔ سہیل اختر صاحب سے معذرت کے ساتھ کہ نثری نظم کی اصطلاح آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ میں کسی زمانے میں بچوں کو یونٹن کرتا تھا۔ ایک روز ایک بچے نے سوال کیا کہ سر، نظم اور نثر میں کیا فرق ہوتا ہے؟ میں نے جواباً عرض کیا کہ نظم کو گایا جاسکتا ہے جبکہ نثر کو گایا نہیں جاسکتا۔ میں آہنگ کو عروض سے الگ کوئی چیز تصور نہیں کرتا۔ یہاں خورشید اکرم صاحب کو بھی مجھ سے اختلاف ہو سکتا ہے کہ ان کے پاس ہزار آہنگ ہیں۔ برسوں پہلے آہنگ پر ان کا ایک مضمون بھی پڑھا تھا اور انھوں نے اپنے طور پر ثابت بھی کیا تھا کہ عروض سے الگ بھی سیکڑوں آہنگ ہو سکتے ہیں۔ یہ مضمون کب اور کہاں پڑھا تھا یاد نہیں رہا۔ بہر حال اپنی اپنی مرض ہے۔ میں ایسی آزاد نظموں کو سر آنکھوں پر رکھتا ہوں جو کم از کم عروض کی پابند ہوں۔ ”شہر اشتراک“ کے تحت سرسٹ ماہم کی کہانی [کہانی نہیں، ناول: رخ-ا] کا ناصر بغدادی صاحب نے لا جواب ترجمہ کیا ہے۔ کہانی بہت عمدہ ہے اور میں حیران ہوں کہ کسی کہانی کا Canvas اتنا بڑا بھی ہو سکتا ہے۔ خورشید بھائی ایک غیر ملکی کہانی کو ”آمد“ کے ہر شمارے کا ایک لازمی حصہ بنادیتے تھے۔ آپ یہ کام آسانی سے کر سکتے ہیں کہ آپ کا Net Work بہت وسیع ہے۔ [؟] ”شہر طنز و مزاح“ میں فضل حسنین کا ”ادبی کھیل“ آج کے سے ہی ناروں کی سچائی کی خوبصورت مثال ہے۔ بہت بہت مبارکباد۔ اس بار ”پچھلی پیٹ کا کارنے“ یعنی خورشید اکرم صاحب پر گوشہ بہت خوب ہے۔ خورشید اکرم مجھے بہت عزیز ہیں۔ میں پہلی بار ان سے ایک افسانہ نگار کے طور پر متعارف ہوا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ”جس“ ”شاعر، ممبئی میں شائع ہوا تھا۔ میرے نزدیک وہ اردو افسانوں میں ایک بہترین افسانہ ہے۔ پھر ان کے کچھ اور افسانے ”ذہن جدید“، ”سوغات“ وغیرہ میں شائع ہوئے۔ مجھے ان کے ہر افسانے نے متاثر کیا۔ وہ واقعی بہترین افسانہ نگار ہیں۔ اگر زندگی نے کبھی وقت دیا تو میں ان کے افسانوں پر باقاعدہ کچھ لکھنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ ان کی پہلی کتاب ”ایک غیر مشروط معافی نامہ“ افسانوں کا مجموعہ تھا۔ پھر ان کی دوسری کتاب ”جدید ہندی شاعری“ آئی، جو ہندی کویتاؤں کا تراجم پر مشتمل تھی۔ ان کی تیسری کتاب ”انداز نظر میرا“ آئی، جو ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اب چوتھی کتاب ”پچھلی پیٹ کا کارنے“ آئی ہے، جو محبت پر مبنی نثری نظموں کا مجموعہ ہے۔ ان کی چاروں کتابیں الگ الگ موضوعات پر ہیں۔ ان کے افسانوں کے متعلق اپنی رائے اوپر درج کر چکا ہوں۔ ہندی شاعری کا ترجمہ انھوں نے بہت خوبصورت کیا تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جس شخص میں تخلیق صلاحیتیں موجود ہوں اسے تراجم کے چکر میں نہیں پڑنا چاہیے۔ ”انداز نظر میرا“ کے مطالعہ کے بعد میری رائے یہ ہے کہ وہ تنقید کے آدمی نہیں ہیں۔ حالانکہ اس کتاب میں کئی

ایک بہت اچھے مضامین بھی ہیں۔ ”پچھلی پیت کے کارنے پر رائے دینے سے قاصر ہوں کہ یہ کتاب میرے مطالعہ میں نہیں آئی ہے، آجائگی تو انشاء اللہ! موصوف بے پناہ صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ لیکن یہاں میرے ذہن میں کچھ سوالات سر اٹھا رہے ہیں: کیا ان کا ذہن منتشر ہے؟ کیا وہ اپنی راہ، اپنا میدان طے نہیں کر پار ہے ہیں؟ میں انھیں بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار مانتا ہوں۔ وہ اپنے لیے صرف ایک میدان طے کر لیں اور اپنی صلاحیتیں صرف وہیں یہ لگا دیں تو میرا یقین ہے کہ وہ انتہائی بلندیوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ ”پچھلی پیت کے کارنے“ پر تینوں مضامین بہت اچھے ہیں اور مطالعے کی طلب کو تیز کرتے ہیں۔ ”مظہر شناسائی“ میں دو بڑے افسانہ نگاروں کی ملاقات، فکر انگیز مباحث اور ایک دوسرے کے خیالات سب کچھ بہت عمدہ ہے۔ میں اسے ”اور“ کا تمبرک مانتا ہوں۔ مظفر گیلانی پر ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی کا مضمون بہت اچھا ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب لکھنے، لکھانے کا اتنا کام کیسے کر لیتے ہیں؟ ”مظہر اضطراب“ کے تحت ناصر بغدادی صاحب کا مضمون لا جواب ہے۔ اب مفاد پرستوں اور کرپشن سے کوئی شعبہ خالی نہیں رہا ہے۔ اللہ خیر! احمد الیاس صاحب نے بنگلہ دیش میں اردو ادب کی صورت حال کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے، جو عمدہ بھی ہے اور تشویشناک بھی۔

”مظہر ملال“ کے دونوں مضامین اداس کرتے ہیں۔ تبصرے سب کے سب اچھے ہیں اظہارِ خضر صاحب کا خصوصاً حماد اجم صاحب نظم و نثر دونوں سطح پر متاثر کرتے ہیں کہ ایک وکیل اتنا مذہبی اور اچھا انسان بھی ہو سکتا ہے۔

مظہر خیر و خیر“ میں حسن جمال کا خط انتہائی تکلیف دہ ہے۔ حسن جمال ادب کے آدمی ہیں۔ ایک ادبی آدمی سے ایسی بے ادبی کی توقع ہرگز نہیں کی جاسکتی۔ جہاں تک ”شب خون“ میں چھ افسانوں کی اشاعت پر وہ اتنا اترارہے ہیں تو انہیں اتنا سمجھ لینا چاہئے کہ اب وقت بدل گیا ہے۔ اور ”شب خون“ کا شرمانے کا دور شروع ہو چکا ہے۔ ضروری بات یہ ہے کہ جب آپ کی تخلیقی منظر عام پر آگئی تو پھر ہر قاری اپنی رائے دینے کا حق رکھتا ہے۔ تخلیق کار میں تعریف اور تنقیدیں جھیلنے کا ظرف ہونا چاہئے یہ بھی ان کی کم ظرفی ہے کہ انہوں نے حامد سراج کے افسانے کو ”شیش“ میں شائع کرنے کا احسان جتا دیا ہے۔ اور جہاں تک محمد حامد سراج صاحب کا معاملہ ہے تو وہاں آئینے پر کچھ اچھالنے سے آئینے کا کچھ بگڑتا ہے؟

● فیض احمد شعلہ، کمرہئی، کولکاتہ [مغربی بنگال] محترم جناب خورشیدا کبر صاحب اسلام علیکم! امید ہے بخیر ہوں گے۔ آمد سہ ماہی کا آٹھواں شمارہ میرے ہاتھوں میں ہے۔ جناب ارشد کمال حسنی میرے ایک عزیز دوست ہیں جو مغربی بنگال میں نئی نسل کے شاعروں میں اپنے منفرد لب و لہجے کی وجہ سے کافی مقبول ہیں۔ ان کے توسط سے یہ ادبی تحفہ مجھے دستیاب ہوا۔ آمد کے مطالعہ سے طبیعت سیر ہوگئی۔ اس کے مشمولات دراصل ادب نواز اور علم دوست افراد کے لیے روجی غذا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو اس شمارے کے تمام شہروں کی مکمل سیر کے لیے تین ماہ کا عرصہ بھی کم ہے کیونکہ اس کے مشمولات غور و فکر سے پڑھے جانے کے طالب ہیں۔

ہر کیف ”آمد“ کے دیگر مضامین اور افسانے کافی پسند آئے۔ غزلوں کا تو جواب نہیں، بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ شہر نقد و نظر میں پروفیسر قمر جہاں اور ڈاکٹر عارفہ بشری کے مضامین زیادہ اچھے لگے۔ خطوط میں حماد انجم صاحب کا خط طویل مگر پڑ مغز ہے۔ بہت سارے مشمولات ابھی زیر مطالعہ ہیں اس لیے تفصیلی رائے نہیں پیش کر سکا۔ ہاں! ایک تجویز پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ مناسب سمجھیں تو غور کریں ورنہ مسترد کر دیں وہ یہ کہ ”آمد“ کی ضخامت کم کرتے ہوئے اگر قیمت میں کچھ تخفیف ممکن ہو جائے تو بہتر ہوتا۔ ہر کیف مجھے امید ہے کہ آئندہ شمارہ اور بھی زیادہ دلکش اور اثر انگیز ہوگا۔ میں اس کا ہمت سے منتظر رہوں گا۔

● تمنا شاہین، بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس [اثر پر دلیش] ۸/ اگست ۲۰۱۳ء، محترم جناب خورشید بھائی، السلام وعلیکم۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی آمد کا بے صبری سے انتظار تھا اور اس نے دستک دے کر واقعی یہ ثابت کر دیا کہ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔ شہر نجات ہو یا شہر نقد و نظر، شہر غزل ہو یا شہر افسانہ سبھی خوب سے خوب تر ہیں۔ بیشتر مضامین دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔ شہر افسانہ میں غنیمت کا افسانہ حکمت عصر حاضر کے معاشرے کا آئینہ ہے بلکہ یہ ایک فنکار کی صدا ہے احتجاج ہے جس نے بڑی آہستگی سے سماج کے چہرے کو بے نقاب کیا ہے اس افسانے میں ایک عام قاری کو بھی جھنجھوڑنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس کے علاوہ رتن سنگھ کا اور۔۔۔ وہ جی اٹھے اپنے آپ میں انوکھا افسانہ ہے، یہ قومی یکجہتی کا نقیب ہونے کے ساتھ زندہ انسانوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ اشعار تو بہت سے پسند آئے لیکن کچھ ذہن کے پردے پر نقش ہو گئے جن میں سے چند یہاں درج ہیں:

پیڑ سے پیڑ لگا رہتا ہے ☆ پیار ہوتا ہے گھنے جنگل میں

[محمد علوی]

شہر اظہار میں مانا کہ زباں بندی ہے ☆ کم سے کم دل سے تجھے یاد تو کر سکتے

[راشد طراز]

اب روح کا پنتی ہے ترے نام سے بھی دوست ☆ اس طرح مجھ پہ وار کسی نے نہیں کیا

[حفیظ انجم کریم نگر]

خدائے عز و جل سے دعا ہے کہ وہ آمد کو اس مقام تک پہنچائے جس کے آگے راہ نہیں۔

● حماد انجم ایڈووکیٹ، سنت کبیر نگر [یو پی] ۲۶ ستمبر ۲۰۱۳ء، مکرئی خورشید اکبر صاحب، السلام وعلیکم، شب قدر کے ہنگامہ میں آمد-۸ کی آمد آمد ہوئی۔ سبز رنگ سے آراستہ خوبصورت سرورق بے حد جاذب نظر ہے۔ ناچیز کو بھی آمد کے شہروں میں جگہ دی گئی ہے۔ اس کے لیے میں آپ کا شکر گزار ہوں۔ بہت سے احباب اور سینئر نے اپنی دعاؤں سے نوازا۔ البتہ پٹنے کے ایک بزرگ نے سرزنش کی کہ اتنی ”نیاز مندی“ دکھانے کی کیا ضرورت تھی؟ ان کی بات میری سمجھ میں نہ آئی۔ وضاحت چاہی تو فرمانے لگے کہ: آمد میں

آپ کے خط چھپے ہیں۔ آپ نے بڑی نیاز مندی دکھائی ہے اس میں۔ میں نے عرض کیا نیاز مندی میری ہے، محبت میری ہے، عقیدت میری ہے اس میں آپ کو کیا اعتراض ہے۔ کیا اس کے لیے بھی کہیں سے اجازت لینی پڑے گی۔ اس محبت پہ بھی پہرے بٹھائے جائیں گے اب! آؤ اپنے مقاصد کی طرف گامزن ہے۔ محترم جمال اویسی صاحب نے شہر آدم میں حمد و نعت کی شمولیت ترک کر دینے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کا مشورہ سر آنکھوں پہ لیکن اگر تخلیق میں جان پائی جائے تو ضرور شامل اشاعت کی جائے۔ جیسا کہ اس شمارے میں جمال اویسی کی مناجات شامل اشاعت کی گئی ہے۔ میری رائے ہے کہ اگر حمد و نعت کے اچھے اور معیاری نمونے ملتے ہیں تو ضرور شریک اشاعت ہوں:

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زنجاری ☆ نہ ہے زماں نہ مکاں، لا الہ الا اللہ!

حریف نکتہ تو حید ہو سکا نہ حکیم ☆ نگاہ چاہیے اسرار لا الہ کے لیے!

آپ نے اپنے ادارے میں اس بار پھر ادب کے ”نظریہ نجات“ پہ بھرپور بحث کی ہے۔ ادب میں بھی ہمیں نجات درکار ہے۔ ادب میں رطب و یاس بھرے ہوئے ہیں۔ کہیں اتنے کوڑے ہیں کہ قدم رکھنا مشکل۔ کہیں اتنی رطوبت ہے کہ دیکھ کے ابکائی آ جاتی ہے۔ جنسیات کی بے جا و نامناسب کارستانیاں ہیں۔ کتنے کفر اور زندقے بھرے ہوئے ہیں، ادب میں ادب کے نام پر۔ مانگے کے اجالوں کے ایوان ادب روشن کیے جا رہے ہیں۔ اپنے چراغوں کی پذیرائی نہیں ہو رہی ہے۔ ادب کے نام نہاد جاگیرداروں کی جاگیر داری ظلم و حارہی ہے۔ اپنی جڑوں سے رشتہ کٹا ہوا ہے۔ اپنی خاک سے جڑنے کی ضرورت ہے۔ ہماری خاک میں بھی اکسیر ہے اسے منظر عام پر لایا جانا چاہیے۔ سننے والے کان ہوں تو ”نجات نجات“ کی آواز سنائی دے گی۔ غزل ہر دور میں نئی رہی ہے، پرانی کب ہوئی۔ مگر غزل کا عالم ابھی کچھ اور ہے۔ پڑھتے جائے کہیں نیا پن نہیں ملتا۔ شعروں کی قطار سے جاری کوئی شعر [شیر] راہ نہیں روکتا۔ گیدڑوں کی طرح دیکے ہوئے لگتے ہیں۔ نئی غزل کے نام پہ کچھ ناموں کی تکرار محض ہوتی ہے۔ مناسب اشعار حوالے میں شاید باید ہی آ پاتے ہیں۔ اسی کے بعد کی ادبی نسل کا اظہار بڑا کھر درا ہو گیا ہے۔ شاعری میں خوش آہنگی اور غنائیت تو بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی حال کم و بیش نثر کا بھی ہے۔ اسی کے بعد فلموں کی نغمہ نگاری کا بھی وہی حال ہے۔ یہ دراصل اپنی روایت سے کٹنے اور اسے کاٹنے کا نتیجہ ہے۔ ”آدمے“ میں چھپی ٹکلیل جمالی کی غزلوں کے کچھ شعر یہاں مستحضر ہو رہے ہیں:

وہ لوگ آئیں جنہیں حوصلہ زیادہ ہے ☆ غزل میں خون کا مصرف ذرا زیادہ ہے

سب اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں رہ رہ کر ☆ وہ اس لیے کہ پڑھا کم لکھا زیادہ ہے

پروفیسر قمر جہاں سینئر ادیبہ ہیں۔ نئی غزل نیا منظر نامہ میں وزن کم، رفتار زیادہ معلوم ہوتی ہے:

کئی عظیم کئی لازوال ہیں لیکن ☆ غزل میں میر سے کم کا شمار ہوتا نہیں

سہ ماہی آمد کے تمام مشمولات قابل مطالعہ اور لائق استفادہ ہیں۔ آمد وہ رسالہ نہیں جس کو ایک مجلس میں پڑھ لیا جائے۔ کئی کئی بار قرأت کا تقاضہ ہوتا ہے۔ قرأت کی تکرار پہ اصرار بھی اس کی شان ہے۔ جب تک کما حقہ مطالعہ نہ ہو گفتگو نہیں ہو پاتی۔ کچھ غزلیں، نظمیں اور اپنی غیر مطبوعہ رباعیات کے مجموعے مربوط بردوش سے کچھ غزلیں بھی ارسال خدمت کر رہا ہوں۔ پسند خاطر ہوں تو کسی شمارے میں جگہ مرحمت فرمائیں۔

حماد انجم

● وسیم فرحت (علیگ)، کارنجوی: یکم اکتوبر ۲۰۱۳: برادر م خورشید اکبر تسلیم رامید کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔ میری تازہ ترین کتاب ”مکتوبات یگانہ“ کا اشتہار بصد احترام پیش خدمت ہے، قبول فرمائیں۔ اگر ممکن ہو تو ”آمد“ میں شائع فرمائیں، مشکور ہوں گا۔ بہ صورت تبادلہ آپ اپنی (یا کسی اور کی) تصنیف کا اشتہار بھجوا دیں۔ میں بہ اہتمام ”اردو“ میں شائع کروں گا۔ زیادہ کیا عرض کروں۔ اعزازی کتاب بہ ذریعہ رجسٹری جلد روانہ کر رہا ہوں۔ اپنا خیال رکھیں۔ بہن عظیمہ فردوسی صاحبہ کی خدمت میں سلام پہنچے۔

والسلام
آپ کا اپنا وسیم فرحت

● جاوید صہابیوں، کوکاتہ [مغربی بنگال]: ۵ اکتوبر ۲۰۱۳، محترم خورشید اکبر بھائی! تسلیمات!! آمد کا شمارہ ۸/۲ زیر مطالعہ ہے۔ رسالہ خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہے۔ ڈاکٹر عارف بشری کا مضمون بڑی علمی و تنقیدی ریاضت اور ہنرمندی سے تحریر کیا گیا ہے۔ بہت بہت مبارک ہوا انھیں بھی اور آپ کو بھی۔ غنفر کا افسانہ ”حکمت“ موجودہ سیاسی و سماجی منظر نامہ تو ضرور پیش کرتا ہے، مگر تخلیقی بصیرت افروزی کا تحمل نظر نہیں آتا، جو افسانے کا سقم ہے۔ آپ کی خدمت میں دو نظمیں بھیج رہا ہوں، اگر قابل اشاعت ہوں تو شائع فرما کر ممنون کرین۔ محترمہ مدیر کیسی ہیں، انھیں سلام۔

جاوید صہابیوں

خدا حافظ



شہرِ رفاقت

اس شمارے میں شریک قلم کاروں کے پتے:

- Raoof Khair H. NO. 9-11-137/1, Moti Mahal, Golconda, Hyderabad - 500008[A.P] Mob:09440945645
- Shahid Aziz, 277, Bhikarinath Ji Ka Math, Bhopalpura, Udaipur - 313001, [Rajasthan] Mob. :: 9252552341
- Saleem Ansari, LIG-II, New Anand Nagar, Adhartal, Jabalpur-482004, [MP] Mob. : 07500319079 / 07354308999
- Afroz Ashrafi, Associate Professor of English, Salman Bin Abdul Azizi University, K.S.A.
- Mukhtar Shamim, 10- Quen's Home, Ahmedabad Palace Road, Koh-e-Fiza,Bhopal - 462001, Mob. : 9827355155
E-mail : mukhtarshamim @ yahoo.co
- Abid Suhail, 22-SP, Sector-"C", Ali Ganj,Lucknow-226024 [U.P.].Mob:08052630407
- Prof. Husainul Haq,Sir Syed Colony,New Karim Ganj,Road No.-6,Gaya-823001[Bihar]. Mob:09934066720
- Prof.Abdul Hannan Subhani,Opposite:BSNLTower,Mohalla:Mustufa Nagar, Kahra Block Road,Ward No.-6,Saharsa-85220 [Bihar], Mob : 09470440029.
- Dr.Syed Hassan Abbas,Department of Persian,B.H.U. Varanasi-221005 [U.P.]. Mob: 09839337979
- Md.Quaseem Akhter,At: Bahaderpur,P.O.:Amour,Dist.:Purnea-854315 [Bihar].09470120116
- Ahmad Soaz,1201-A3 Hill Park, Tower Cap, Samant Road,Jogeshwari West, Mumbai-400102. [MS], 09867220699.
- Hanif Najmi,Faisal Villa,Naya Para, Dhamtari,Dist.-Dhamtari[C.G.],PIN -493773
- Rajesh Reddy,A-403, Silver Mist, Near Amarnath Tower, Versova, Andheri[W], Mumbai-400061.[MS]. Mob:09821547423.
- Dr. Raunaque Shehri, Ashrafi Urdu Library, Chouthai Kulhi Jharia-828111, [Jharkhand], Mob. : 09905185658
- Suleman Khumar,LIG-83,Jal Nagar,Bijapur-586109 [Karnataka] Mob:09341722005.

- Raisuddin Rais, 1725/10, Delhi Gate, Aligarh-202001 [UP]. Mob: 09808680026
- Parvez Akhtar, 25-Qazi Sarai, Imam Bara, P.O. Chandpur, Dist. Bijnor-246725 [U.P.] Mob: 09319719798.
- Ghufraan Amjad, #17, 11th 'C' Cross, Padarayaha Pura, Bangalore-586026. Mob : 09343784465.
- Hafeez Anjum, Jamal Basera, H.No. 7-2-775 (Old), 7-2-1005 (New) Kashmeergadda, Karimnagar-1, (AP), Ph: 0878-2269488, Cell 9247479488
- Johar Timmapuri, "Karwan e Adab" P.O.-Rangampet- 58522, Dist.-Yadgir (Karnataka), Mob.-09986591789
- Misdaq Azmi, Vill.-Jauma, P.O.-Mejwan, Phoolpur, Dist.-Azamgarh-276304 [U.P]. Mob: 09793098128.
- Syed Anjum Rooman, Darul Amaan, 1st Floor, Flat No. 101, Gour Mandal Road [Chaman Talab], Asansol-713301 [W.B].
- Firdaus Gayasvi, Mohalla: Panchayati Akhara, Gaya-823001 [Bihar] Mob: 09546037777
- Ayyub Khawar, 4-Rahman SHG State, Near B.O.R. Society, E-Block, Johar Town, Lahore. [Pakistan]. Mob: 009232239666395
- Shiv Sharan Bandhu Hathgami, Secretary: Hindi-Urdu Adabi Sangam, Hathgam-212652, Dist.-Fatehpur [U.P.], Mob: 09415166683/08009478007
- Shafi Jawed, Shafi House, Sector-2, Haroon Nagar Colony, Phulwari Sharif, Patna-801505. [Bihar], Mob: 09234678741
- Mohammed Hameed Shahid, House No.-468, Street No.-14, Sector-G/14/4, Islamabad [Pakistan]. Mob: 00923335107903
- Tahira Iqbal [Pakistan] Mob: 0092418522052
- Deepak Karwal, 16/4-Renaissance CHS, Plot No.9, sector-8. Mhada, Malwani, Malad[W], Mumbai-400095 [MS]
- Sagheer Rahmani, 'Jeevika' Office, Near Amar Jyoti School, Do Muhaan, P.O.- Bhaluan, Bodh Gaya, Dist.-Gaya-824231 [Bihar]. Mob: 09708680472 email: sagheerrehmani@gmail.com
- Umar Farhat, Opposite: ITI Road, W/No.-4, Rajouri-185131 [J&K] Mob: 07298136987
- Sheikh Khalid Karrar, "Daar-e-Taaha", 59- Phase-1st, Tawi Vihar, Sidhra, Jammu [J&K], Mob: 09419148463
- Dr. Ali Abbas 'Ummid', 01- Star Residency, Idgah hills, Bhopal-462001 [MP]. Mob: 09200846045
- Kahkashan Tabassum, C/O Prof. Z.I. Rizvi, Department of Urdu, Sabour College, Sabour, Dist.- Bhagalpur-813210 [Bihar], Mob: 08651449489

- Dr. Nisar Jairajpuri, 67- Jallandheri, Azamgarh-276001 [U.P.] Mob: 09198558492
- Sohan Rahl, 63-Hamilton Avenue, Surbiton, Surry, KT6 7PW, England. Phone: 002083970974
- Hafiz Karnataki [Dr.Amjad Hussain], "Dar-ul-Hafiz", Jaynagar, 1st Cross, SHIKARPUR-577427, Shimoga [Karnataka]. Mob:09900832077.
- Siddiq Alam, C/O Yasmeen Sultana, Flat-5D, Block Wave, Merlin River View, 15-Kabi Tirtha sarani, Kolkata-700023. Mob:09830489953.
- Moinuddin Usmani, 264-Shahu Nagar, Jalgaon-425001 [MS] Mob:09420390562
- Saba Ekram (N. Haque), G.M. Admin & H.R. Compak Limited, Plots-11 & 26, Sector-20, Korngi Industrial Area, Karachi-74900 (Pakistan). Mob. : 00923002164282 / 0092213203206
- Nasrullah Nasr, Shalimar Apartment, 3-Satyen Bose road, Danish SK Lane, Bakul tala, Howrah-711109 [W.B.]. Mob: 09339976034 email: nasrullah786nasr@gmail.com
- Mohammed Hamid Siraj, Post Office Chashma Barrage, Dist.- Mianwali, Post Code-42030 [Pakistan]. Mob:0092459805125.
- Dr. Mansoor umar, Urdu Bazar, Neem Chowk, Darbhanga-846004 [Bihar]. Mob: 09431085812.
- Rashid Ashraf, L-2, Block-13D-1, Adjacent Zubairi family park, Gulshan-e-Iqbal, Karachi [Pakistan]. Mob:00922134979529. email:zest70pk@gmail.com
- Dr.Anwarul Haque, Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-25



ایک ضروری اعلان

پاکستان کے ادباء، شعرا اور ادب نواز قارئین اگر مناسب سمجھیں تو 'سہ ماہی آمد' میں اشاعت کے لیے تخلیقات / مضامین وغیرہ / تبصرے کے لیے کتابیں اور زیر تعاون براہ راست صبا اکرام صاحب کو درج ذیل پتے پر بھیج سکتے ہیں :

- Saba Ekram (N. Haque), G.M. Admin & H.R., Compak Limited, Plots-11 & 26, Sector-20, Korangi Industrial Area, Karachi- 74900 [Pakistan]

وفیات [OBITUARY] :

گزشتہ مہینوں میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری [ممتاز محقق، نقاد و ادیب: پاکستان]، قاضی فراز احمد [معروف شاعر]، حسن فرخ [شاعر و صحافی]، ڈاکٹر ساغر جیدی [شاعر]، پروفیسر مجید مضمحل [مدرس، مصنف]، ڈاکٹر فرید صدیقی [شاعر]، شمس الہدیٰ [ماہنامہ ”محزن“، بنگلور کے مدیر اور سماجی کارکن]، شمس اعجاز [صحافی اور شاعر]، احمد ہمیش [بلند پایہ افسانہ نگار، معروف شاعر، ادبی رسالہ ”تشکیل“ کے ایڈیٹر اور پاکستان میں ہندی زبان کے واحد مشہور ادیب]، پروفیسر لطف الرحمن [ممتاز شاعر، ناقد اور خطیب]، محمود واجد [معروف افسانہ نگار اور ادبی جریدہ ”آئندہ“ کے مدیر: پاکستان] اور شفیع عقیل [پاکستان میں اردو اور پنجابی کے مشہور شاعر، نقاد و ادیب] کی ناگہانی رحلت سے اردو ادب کی دنیا میں ایک بڑا خلا واقع ہوا ہے جس کا عنقریب پرہونا غیر ممکن ہے۔ ادارہ ”آمد مرحومین کے حق میں دعائے مغفرت کے ساتھ ان کے پسماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتا ہے!

اللہ ہم سب کو صبر کی طاقت عطا فرمائے، آمین!!

[ادارہ آمد]

Editor, Printer, Publisher and Proprietor Azeema Firdausi, got it printed at Pakeeza Offset Press, Shahganj, Patna-6 and published from Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony, Alanganj, Patna-800007, Bihar (INDIA)

امام الغزل، ابوالمعانی، ہم نوائے آتش، علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی،
مالک رام جیسے عالم جس کی استادی کے قائل ہزار طوفانوں سے ایک جان پہ لڑنے میں ماہر،
اردو ادب کا سب سے زیادہ معرکہ خیز شاعر جس کی شعری تہہ داری کا ایک عالم معترف، اپنے
فن میں یکتا غالب ممکن میرزا یاس یگانہ چنگیزی
کے ایک سو ستاون خطوط کا مجموعہ تاریخ اردو ادب میں پہلی بار

مکتوباتِ یگانہ

تحقیق، ترتیب، حواشی
وسیم فرحت کارنجوی (علیگ)

اچھوتی اور چونکا دینے والی تحریروں سے ادب میں پہچانے جانے والے محقق و نقاد
وسیم فرحت کارنجوی کی ان تھک تحقیق کا شمرہ، یگانہ چنگیزی کی مکمل حیات ان کے خطوط کے آئینے میں
مع طویل مقدمہ مرتب نیز تفصیلی ویدل حواشی، یگانہ چنگیزی کے خطوط کے عکس کثیر رنگی کاغذ پر،
یگانہ کی نایاب تصاویر، کلاسیکی ادب کی تاریخی و دستاویزی کتاب، دبیز کاغذ، کثیر رنگی سرورق،
مجلد (Hard Bound)، انگریزی کتابوں کو منہ چڑائے ایسی جلد سازی
جدید تکنیکوں سے آراستہ دیدہ زیب سرورق، ۲۶۰ صفحاتی ضخیم و حوالہ جاتی کتاب

قیمت: ۳۰۰ روپے

اردو پبلیکیشنز کی فخریہ پیش کش، محدود اشاعت، جلد اپنی کاپی محفوظ کریں۔
(وی پی سے منگوانے کی صورت میں وی پی خرچ خریدار کے ذمے ہوگا)

اردو پبلیکیشنز

نزد واحد خان اردو ڈی ایڈ کالج، ولگاؤں روڈ

امراوتی - ۳۳۳۶۰۱ (مہاراشٹر) - Mob.: 09370222321



راष्टریی اردو ٲاٲا وککاس ٲرکषد

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

M/o HRD, Dept. of Higher Education, Govt. of India

Faroghe-e-Urdu Bhawan

FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025, Ph.: 49539000, Fax : 011-49539099,

E-mail: urducouncil@gmail.com

قومی اردو کونسل کی چند اہم نئی مطبوعات

لفظ سازی

مصنف : علی رقاد لنگی

لفظ سازی انسانیات کا ایک اہم شعبہ ہے، انسانیات کے لفظ نظر سے سلسلہ کلام کو جن لکائیوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، ان میں ایک لفظ ہے، لہذا لفظ سازی لفظیات کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ زبان میں لفظ کی حیثیت مقدم ہوتی ہے، زبانوں میں الفاظ و استعارات کی تبدیلی زبان کی صحت کی علامت ہے۔ لفظ سازی کا اصول ایک ناگزیر ضرورت ہے اس سے طلبہ و اساتذہ کو واقف ہونا چاہیے، علی رقاد لنگی کی کتاب لفظ سازی انجمن پبلوڈس پبلیکیشنز ہوتی ہے، اس میں استعدادیت اور اس کے صوتی و معنوی جہات، لفظ قوت، تصریح، ترکیبیت، توسیعیات اور تکلیفیت جیسے اہم طریقے کار کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے، کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس میں ابتدائی الفاظ اور لغوی لفظ کا لسانی فرق، اصول الجستاق، تراکیب لفظی، مستعاریت، بطور اصول لفظ سازی اور اسمیت کی تجزیہ نگاری اور انسانیات کے طلبہ اساتذہ بطور خاص اردو زبان سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ و اساتذہ کے لیے یہ کتاب لفظ سازی کے باب میں مفید ہے۔

صفحات : 102، قیمت : 59 روپے

انسانی ارتقا

مصنف : ایم آر مہدی، محرم - احسان اللہ خان

ایم آر مہدی کی یہ کتاب ان معنوں میں بڑی دلچسپ ہے کہ، ارتقائی نوعیت سے بہت گریہ کتاب انسانی ارتقا کے بارے میں اہم سائنسی حقائق کے مخصوص تکنیکی سیاق سے الگ کر کے آسان اور عام فہم زبان میں پیش کرتی ہے۔ ارتقاء (Geology)، انسانیات (Anthropology) اور حیوانیات (Zoology) کی متعدد بحثوں پر مشتمل یہ کتاب سائنس کے طلبہ کونسل انسانی کے نامیاتی اور معنوی ارتقا سے واقف کرتی ہے۔ یہ کتاب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں ارتقائی اور انسانی تاریخ کا کھانسی کرتے ہوئے ارتقا کے سنگ میل، اسباب ارتقا، تنظیم و فانی دور، یورپ - ہندوستان، پاکستان اور برما میں پیشینگی، پتھر کا زمانہ اور یورپ، ہندوستان، پاکستان اور برما کی تبدیلی، سری لنکا میں پیشینگی اور مائیکل تاریخ، انسانیات، انسانیات کی فطرت اور اس کے قریبی رشتے داروں پر بحث کی گئی ہے جو غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ کتاب سائنس و معنویات سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ، اساتذہ اور عام قاری کے لیے مفید ہے۔

صفحات : 292، قیمت : 73 روپے

امراض انسان کی حیثیت (حصہ اول)

مصنف : محمد بشام محمد علی

یہ کتاب سائنس و امراض سے متعلق طلبہ جدید کے نظریات و تحقیقات کو باقاعدہ و سرسری طور پر اردو زبان میں پیش کرتی ہے، تاکہ یونانی طب کی دلچسپی رکھنے والوں کے لیے نئی راہیں کھولیں گئے ہیں، آسانی ہو اور وہ صرف علم امراض کے شعبے میں مہارت حاصل کر سکیں بلکہ عام سائنس میں ان کا رویہ سائنس و طبیعت اور تحقیقی رویہ یہ کتاب بنیادی طور پر تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول بطور خاص مرض کے اسباب و وجوہات، ظہور اس کے افعال، ان کے تغیرات سے بحث کرتا ہے، یہ کتاب امراض سے متعلق عام جزئیات کا احاطہ کرتی ہے۔ مرض کی علامات، مرض کی تحقیق، اصولی تحقیق، تشخیص، مائیکل افعال، اسباب مرض، اقسام، چرچیم، تعدیل اور تواتر، مائیکل، خلیہ، اجزاء، خلیہ، جسم انسانی کی لٹری اور طبی تبدیلیاں، لفظ یہ کے خاص، طاقتورگی اور اس کے اثرات وغیرہ جیسے سائنس و طبی موضوعات و جزئیات کے احاطے پر مشتمل یہ کتاب طلبہ و قاری کے طلبہ، اساتذہ اور سائنس و امراض سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ہے۔

صفحات : 199، قیمت : 80 روپے

☆ اس شہر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہاں عبدالقادر فاروقی ایسا ”دکتور اردو ادب“ رہتا ہے۔ وہ استاذ فاروقی جسے آئندہ نیویارک کی ادبی تاریخ میں ایک مسلسل باب بننے کا جواز بھی حاصل ہے اور حق بھی۔
[مامون ایمن، نیویارک]

☆ ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی مشرقی ادب کو مغرب میں منتقل کرنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔
[م۔ ا۔ سین، نیوجرسی]

☆ ویسے ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی بنیادی طور پر تحقیق و تنقید کے آدمی ہیں۔

[ڈاکٹر عظیم راسی اورنگ آباد]

☆ ایسی شاہکار کتاب دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔ اور نئے لکھنے والوں کے لیے شاہ راہ بنتی ہے۔ اس میں اردو کی ان خواتین افسانہ نگاروں اور شاعرات کے نظریے اور اعتراضات کی شناخت ہے جنہیں اردو کی نئی بازیافت کا نام دے سکتے ہیں۔ ایسی جامع اور خوبصورت کتاب کبھی کبھی شائع ہوتی ہے، جس سے تحقیق کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔
[ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگنوی]

☆ ساتویں دہائی یا اس سے کچھ آگے تک ابھرنے والے نقادوں میں ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی ایک انتہائی معتبر اور مستند تنقید نگار ہیں۔
[نثار احمد صدیقی، گیا]

☆ عبدالقادر فاروقی معروف محقق و ناقد ہیں۔
[معین الدین عثمانی، جل گاؤں]

ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی کی تازہ تحقیقی تصنیف

کینڈا، متحدہ ریاست امریکہ میں خواتین کی اردو خدمات شائع ہوئی ہے۔

ضخامت : 456 صفحات

سزا شاعت : 2013ء

قیمت : درج نہیں

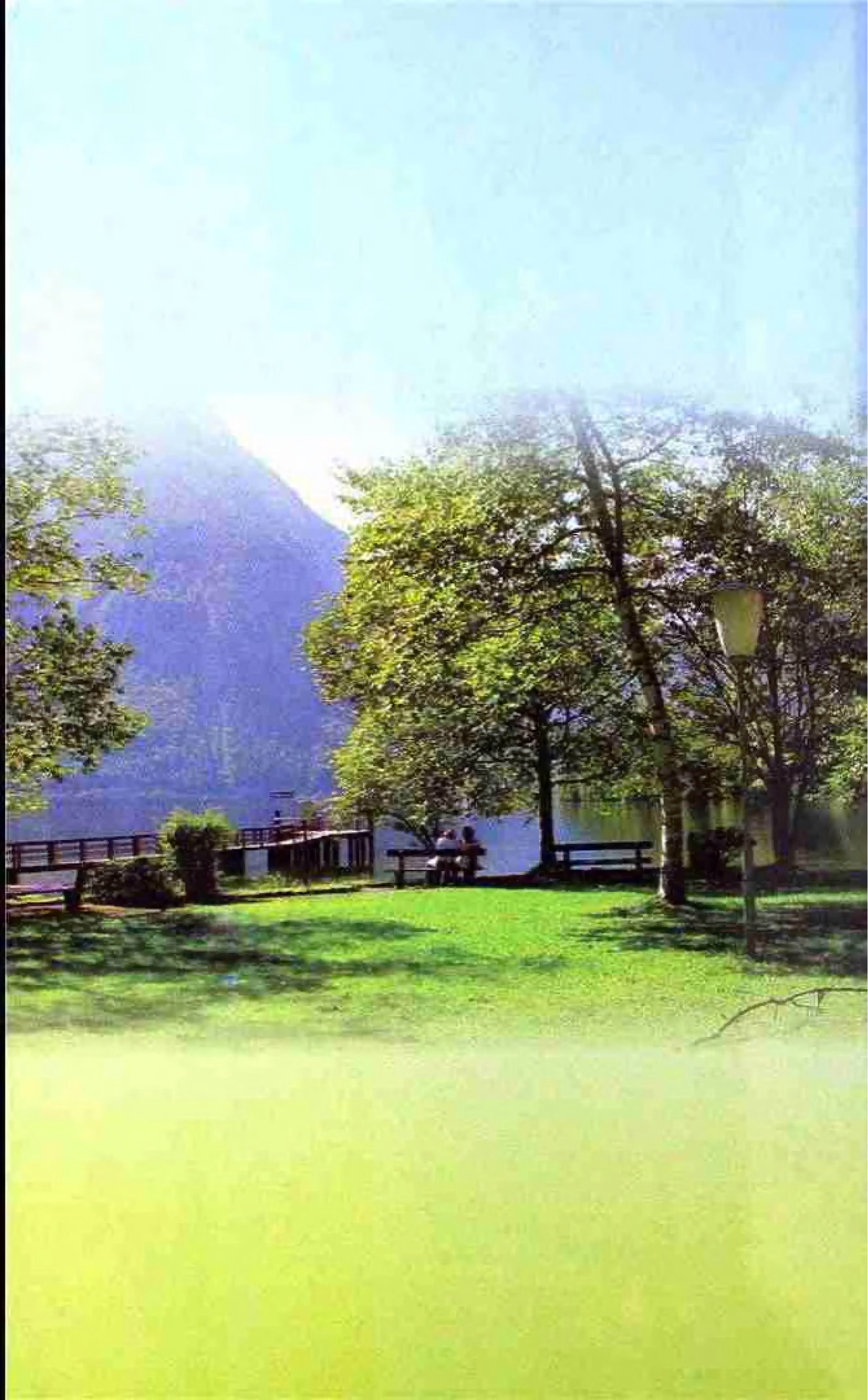
:- ملنے کا پتہ :-

Book Ware 85, J.C.Nagar, Bangalore-560006, Mob.: 09844158731

aqfarouqi@yahoo.com, sultanakhtar1980@rediffmail.com

منجانب : سلطان اختر، صدر ڈاکٹر عبدالقادر فاؤنڈیشن، سولا پور، مہاراشٹر-413002

Mob.: 07350593794, 8483971308



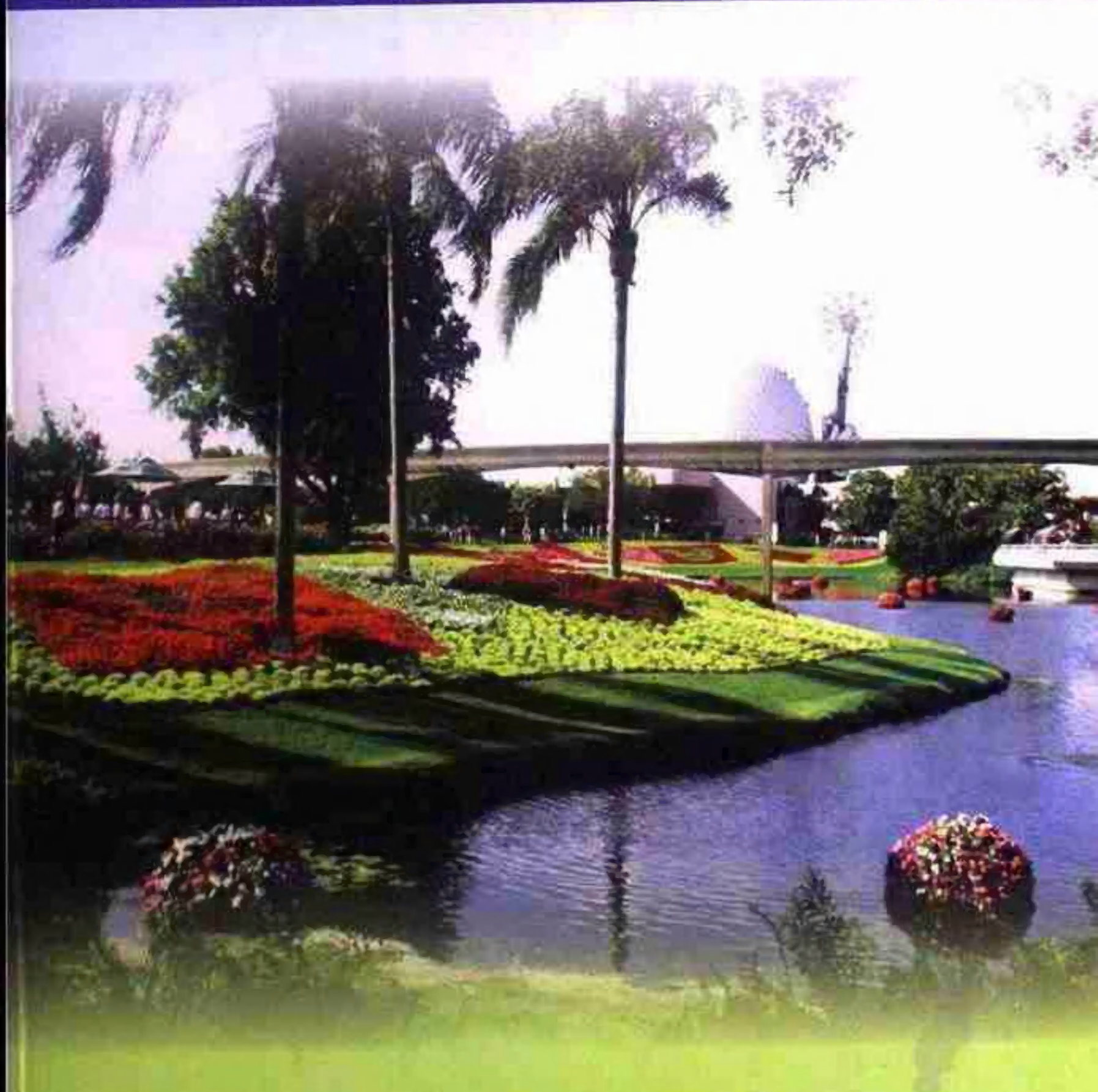
October-December 2013 Vol: 2, Issue:5 RNI: BIHBIL 00337/04/1/2012-TC

Sehmaahi **Aamad**
सेहमाही आमद

*A document of
liberation against
ideological dogmatism*

Editor : Azeema Firdausi

Honorary Editor : Khursheid Akbar



Printer, Publisher, Editor and Proprietor Azeema Firdausi got it printed at Pakeeza Offset,
Shahganj, Patna - 800 006 and published from Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony,
Alamganj, Patna - 800 007 [Bihar] INDIA

Price :
₹ 125/-